

# ETUDES ANGLAISES

GRANDE-BRETAGNE · ÉTATS-UNIS

---

## BAROQUE ET CLASSICISME DANS L'ARCHITECTURE ANGLAISE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Entre la mort d'Elisabeth, en 1603, et celle de la reine Anne, en 1714, c'est le siècle d'or de l'architecture anglaise : Inigo Jones, Christopher Wren, John Vanbrugh, Nicholas Hawksmoor, jalonnent de leurs œuvres une histoire artistique féconde, exaltante et variée.

On sait, d'autre part, que le XVIII<sup>e</sup> siècle a connu, à travers toute l'Europe, l'oscillation caractéristique de l'architecture entre le baroque et le classicisme : ce ne sont pas seulement deux styles, mais aussi et surtout deux états de la sensibilité esthétique, qui trouvent dans l'architecture le moyen de manifester la plénitude de leur maturité. Le Baroque triomphé alors dans l'Italie du Bernin et de Borromini, comme il avait triomphé dans la Flandre de Rubens. Il séduit la France dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, où il ne se manifeste pas seulement dans l'architecture de Du Cerceau au château de Charleval, mais pénètre profondément la poésie de deux huguenots, Agrippa d'Aubigné et Guillaume Salluste du Bartas. Jusqu'à la visite de Bernin à Paris en 1665, l'architecture française restera soumise à l'attrance du Baroque, si sensible dans l'œuvre de Le Vau, en particulier au château de Vaux-le-Vicomte et dans le premier Versailles. Mais, avec l'échec des projets de Bernin pour le Louvre, ce sera, en France, la fin de la *tentation baroque*, et la voie sera libre pour l'épanouissement du classicisme de Mansart, dont le dôme des Invalides répond à celui de Christopher Wren pour Saint-Paul de Londres.

Ainsi la France du XVII<sup>e</sup> siècle échappera au Baroque, après en avoir connu la tentation. On a coutume de dire que, plus encore que la France,

l'Angleterre du XVII<sup>e</sup> siècle est exclusivement classique, et qu'elle est même *hyperclassique*, dans la mesure où l'architecture anglaise se place alors sous le signe de Palladio, le maître d'Inigo Jones. Cependant, malgré son insularité, cette Angleterre du XVII<sup>e</sup> siècle, qui était plus européenne qu'on ne l'imagine souvent, a connu, elle aussi, la tentation baroque, mais selon un curieux paradoxe historique, qui fait que la tentation baroque est intervenue *après* et non, comme en France, *avant* le triomphe classique. Un peu comme si, après les chefs-d'œuvre d'Inigo Jones et de Christopher Wren, une personnalité aussi puissante et originale que John Vanbrugh n'avait pu se contenter d'un classicisme épousé par son triomphe même : faute de pouvoir être seulement un imitateur ou un disciple, Vanbrugh se tourne alors vers le Baroque comme vers une source de jouvence, n'ayant d'ailleurs, pour ce faire, qu'à donner libre cours à son tempérament.

Ainsi l'histoire de l'architecture anglaise au XVII<sup>e</sup> siècle, qui s'ordonne entre l'œuvre palladienne d'Inigo Jones et la grandiose tentative baroque de John Vanbrugh, avec en son centre le classicisme équilibré et scientifique de Christopher Wren, est un bel exemple de cette opposition dialectique entre baroque et classicisme qui a, d'autre part, fécondé toute l'architecture européenne du XVII<sup>e</sup> siècle, et dont les conséquences influenceront profondément le XVIII<sup>e</sup> siècle, en Angleterre et ailleurs.

Aussi comprend-on que les historiens de l'art anglais poursuivent, avec une attention de plus en plus érudite et minutieuse, l'étude de cette époque cruciale, comme en témoignent un certain nombre d'ouvrages récemment parus<sup>1</sup>. Il serait souhaitable que l'histoire générale de l'architecture européenne au XVII<sup>e</sup> siècle accordât, elle aussi, plus d'attention à l'architecture anglaise, dont la signification apparaît de plus en plus importante à la lumière des publications récentes.

Au lendemain de la mort d'Elisabeth, l'architecture anglaise inaugurait son âge d'or avec le palladianisme d'Inigo Jones<sup>2</sup>; et en s'adressant d'emblée à Palladio, pour s'en faire non l'imitateur, mais le successeur, l'architecte de la *Banqueting House* de Whitehall et de la *Queen's House* de Greenwich engageait l'Angleterre dans une tradition, à laquelle il lui serait difficile d'échapper. Ce classicisme, en effet, retenait du palladianisme — et c'est ce qui fait la grandeur de Jones — non seulement un vocabulaire, mais un corps de principes esthétiques et techniques, en même temps qu'une sorte de philosophie de l'architecture, qui allaient fournir au XVII<sup>e</sup> siècle anglais une si

1. DAVID GREEN : *Blenheim Palace*, Londres, *Country Life*, 1951, 1 vol., 348 p., 112 ill. Notes. Appendices. Bibliographie. Index. 6 gns.

JOHN SUMMERSON : *Sir Christopher Wren*, Londres, Collins, 1953, 160 p., 8 pl., 8s. 6d.

MARTIN S. BRIGGS : *Wren the Incomparable*, Londres, Allen and Unwin, 1953, 292 p., 63 pl., 35 s.

Rappelons aussi l'excellent ouvrage de SACHEVERELL SITWELL : *British Architects and Craftsmen*, Londres, Batsford, 1945, 196 p., 199 ill., ainsi que la grande synthèse de JOHN SUMMERSON : *Architecture in Britain* (Pelican History of Art), Londres, Penguin, 1954.

2. 1573-1652.

solide armature intellectuelle qu'elle ne pourra être rompue que par la fougue et l'excentrique originalité de John Vanbrugh. Et cela est si vrai que, lorsque au XVIII<sup>e</sup> siècle l'Angleterre inaugura le mouvement qu'on appelle ailleurs néo-classique, avec l'œuvre de William Kent, elle n'aura qu'à retourner à ses sources palladiennes : de fait, entre le classicisme d'Inigo Jones et celui de William Kent, il n'y a aucune solution de continuité ; il n'y a pas, dans l'architecture anglaise, de néo-classicisme ; il y a une renaissance classique continue d'Inigo Jones à Christopher Wren et à William Kent ; et c'est à l'intérieur de cette continuité que se manifeste la tentative baroque de Vanbrugh et de Hawksmoor, comme une sorte de rêve épisodique, mais fertile en chefs-d'œuvre, auquel s'abandonne, comme pour mieux se reprendre, un classicisme fondamental.

Mais le classicisme palladien d'Inigo Jones n'excluait pas une certaine spontanéité poétique ; disons même qu'il était, comme le prouve par exemple la *Piazza* de Covent Garden, dans l'état où l'avait projetée et réalisée son auteur, un classicisme de poète. Inigo Jones appartient en effet encore à la génération de Shakespeare, et il y a en lui quelque chose d'élisabéthain. Lorsqu'il part pour son second voyage d'Italie, en 1612, il est, si l'on peut dire, un esprit disponible : il faut se souvenir à ce propos qu'avant comme après ce voyage d'Italie, Inigo Jones ne sera pas seulement architecte mais metteur en scène ; ses dessins pour décors de "masques" ont été conservés dans la Collection du Duc de Devonshire à Chatsworth<sup>3</sup>, et ils révèlent un sens du mystère et du fantastique, aussi bien dans les décors de paysage que dans les architectures, qui autorise bien des hypothèses, et par exemple celle-ci : qu'Inigo Jones était par tempérament un metteur en scène, ce qui eût pu le conduire à une architecture d'un tout autre caractère, car la transposition architecturale de la *scenografia*, comme disent les Italiens, mène le plus souvent et presque automatiquement au baroque. Inigo Jones serait-il un baroque manqué ? L'hypothèse, quoique audacieuse, ne serait pas sans fondement. Car, s'il fut un architecte palladien, il fut aussi, au théâtre, un metteur en scène baroque : c'est lui qui introduisit sur le théâtre anglais le décor mobile ; c'est lui qui fit la mise en scène du *Masque of Blackness* de Ben Jonson, dont la description suggère incontestablement un décor baroque : "the masquers were placed in a great concave shell, like mother of pearl, curiously made to move on those waters and rise with the billow; the top thereof was stuck with a chevron of lights, which, indented to the proportion of the shell, struck a glorious beam upon them, as they were seated one above another, so that they were all seen, but in an extravagant order"<sup>4</sup>. Et c'est Ben Jonson lui-même qui nous fait cette description. De même, le décor mobile imaginé par Inigo Jones pour *Oberon the Fairy Prince* nous montre une accumulation

3. Ces dessins pour décors de "masques" ont été étudiés et en grande partie reproduits dans le volume XII de la *Walpole Society* (Oxford : 1924).

4. Cité par Sacheverell Sitwell, *op. cit.*, p. 33, cf. aussi James Laver, *Drama*. (Studio Publications, Londres, 1951), pp. 97-99. L'expression même *extravagant order* définit excellamment le caractère baroque de la mise en scène d'Inigo Jones.

de rochers destinés à révéler, en s'ouvrant, une architecture, dont le caractère baroque ne saurait être contesté.

Ce n'est donc pas le moindre intérêt de l'œuvre d'Inigo Jones que de nous montrer combien baroque et classicisme peuvent coexister à l'intérieur d'un même génie; et peut-être fallut-il toute la rigueur de cette sorte de nécessité, qui caractérise Palladio, pour faire d'Inigo Jones, architecte de Whitehall ou de Greenwich, ce classique, dont la pureté et l'austérité culminent dans le Portique dorique de Saint-Paul de Covent Garden<sup>5</sup>. Et si l'on songe que l'influence italienne fut prédominante dans la formation de cette architecture, il faut se souvenir que l'Italie de Jones c'est avant tout la Vénétie, à une époque où la *Libreria* de Sansovino n'avait pas cinquante ans, et Palladio lui-même n'était mort que depuis une trentaine d'années. Aussi n'est-il pas étonnant que l'architecte anglais ait aussitôt conçu l'architecture comme le domaine propre du classicisme, tandis que la mise en scène lui permettait d'exprimer le penchant qu'il avait aussi pour le baroque.

Il semble donc bien que le classicisme originel de l'architecture anglaise du XVII<sup>e</sup> siècle ait été, au moins en partie, quelque chose de fortuit, dû non à quelque déterminisme national, ni à aucune nécessité historique, mais à la rencontre d'Inigo Jones et de Palladio, et au "coup de foudre" qui s'ensuivit. Inigo Jones, et avec lui l'Angleterre, au sortir de l'époque élisabéthaine, étaient disponibles, et de cette disponibilité Palladio et le classicisme bénéficièrent, parce que l'œuvre palladienne avait, aux yeux de l'Anglais, le prestige de la perfection, de la puissance et de la grandeur. Aussi Jones mérita-t-il d'être appelé *Vitruvius Britannicus*, et c'est à partir de lui et à cause de lui, que le classicisme palladien devint, pour deux siècles, une constante fondamentale de l'architecture anglaise. Mais ce même architecte, dans tel décor pour *Oberon* que nous citions tout à l'heure, dessinait une architecture, dont la parenté avec ce que fera plus tard le baroque Vanbrugh est évidente!

Il n'en sera pas de même avec Sir Christopher Wren (1632-1723) qui, s'il fit le voyage de France, ne fut jamais en Italie, et qui introduit dans le classicisme anglais un élément nouveau, qui va en fixer la rigueur et peut-être provoquer la réaction de Vanbrugh. Celui-ci en effet sera le collaborateur de Wren, et éprouvera, au cours de son apprentissage, le besoin de se libérer de tout ce qu'avait de géométrique et de rationaliste le classicisme du Maître. Christopher Wren est d'abord un savant et un ingénieur. Il appartient de tout son esprit à cette époque qui commence avec Bacon et Descartes et qui s'achèvera avec Newton. Il devint architecte à cause de sa réputation de savant : nommé au poste de *surveyor of works*, il eut alors à s'occuper de la reconstruction de la Cité après le Grand Incendie. C'est un des mérites de l'excelente biographie de M. John Summerson que de consacrer un important chapitre à la carrière de Wren comme Professeur d'Astronomie, à Oxford

5. L'église actuelle est une reconstitution, d'ailleurs parfaitement fidèle, de la construction d'Inigo Jones, elle-même détruite par un incendie.

d'abord, puis à Londres, à Gresham College, ensuite. C'était d'ailleurs un génie précoce et encyclopédique que Christopher Wren : à trente ans, en 1662, il occupe, non seulement en Angleterre mais dans toute l'Europe Occidentale, une situation scientifique de premier plan; il est le centre d'une société savante qui allait devenir bientôt la *Royal Society*; en 1658, il est en correspondance avec Pascal à propos du problème de la cycloïde. Pendant le même temps, Wren se passionne pour les sciences expérimentales de la physique à la biologie, et c'est dans le même esprit qu'il pratiquera l'architecture : il aimera par exemple expérimenter ses projets sur des modèles en bois, et s'il se contente du dessin, il lui donne toujours le caractère d'une analyse géométrique, appuyée sur la précision mesurée des lignes et de leurs rapports<sup>6</sup>.

Ce savant universel, cet expérimentateur hors de pair, doué d'autre part d'une solide culture classique, principalement latine, était donc un humaniste selon le grand rêve de la Renaissance. A ses yeux, l'architecture était aussi une science, et la beauté des formes architecturales ne pouvait naître pour lui que de la rigueur scientifique de la composition. S'il s'inspire de l'Antiquité, et particulièrement de Rome, c'est que Rome a, selon lui, porté à sa perfection la science architecturale; mais Wren est aussi un *moderne*, qui croit au progrès des sciences, et la science romaine de l'architecture lui sera seulement un point de départ; par exemple, la forme de la Coupole lui sera avant tout un problème à résoudre; quand il vient à Paris en 1665 — au moment même de la visite du Bernin, et cette double présence est l'une de ces coïncidences piquantes que le hasard historique se plaît parfois à produire — et qu'il y rencontre François Mansart, alors attaché à l'étude du même problème en vue de sa Chapelle des Bourbons de Saint-Denis, c'est un peu dans le même esprit qui avait motivé sa correspondance avec Pascal à propos de la cycloïde; c'est le même internationalisme qui se rencontre dans la carrière du savant et dans celle de l'architecte : Wren est habitué à prendre part à cet échange des problèmes et des recherches, qui caractérise alors la vie de l'Europe scientifique. Que nous voilà loin du "coup de foudre" d'Inigo Jones en face de Palladio, ou des préoccupations de mise en scène théâtrale, dont fera preuve Vanbrugh à Castle Howard ou à Blenheim!

C'est d'ailleurs comme technicien et comme savant, comme virtuose de la solution mathématique des problèmes pratiques les plus ardu, que Christopher Wren eut d'abord à s'occuper d'architecture. Et à cet égard son passage de l'astronomie et de la physique à l'architecture ne signifie aucune rupture et n'a rien d'une "conversion". Tout simplement, Christopher Wren était habitué à *inventer*, à la fois avec son cerveau et avec ses mains, la solution des problèmes techniques les plus divers qui se partageaient son intérêt. Il

6. L'exemple le plus frappant de cette méthode est le *Great Model* de Saint-Paul (1673), que caractérise son plan en croix grecque, son dôme à tambour formé d'arcades en plein cintre, l'absence de tours en façade, et un portique de huit colonnes corinthiennes surmontées d'un fronton triangulaire, monument très différent, on le voit, de l'œuvre finalement réalisée par Wren. (*Trophy Room*. Cathédrale St-Paul.)

n'y avait aucune raison que ne se présentât pas à lui un problème de technique architecturale; disons même qu'étant données sa situation et sa réputation il y avait de fortes chances qu'il eût un jour à en résoudre quelques-uns.

A Oxford avait lieu annuellement une grande cérémonie universitaire, au cours de laquelle étaient proclamés les *Masters of Arts*; cette cérémonie avait lieu traditionnellement dans l'Eglise Universitaire Sainte-Marie. Mais bien des gens trouvaient que le caractère purement laïque, et parfois très bruyant, de la cérémonie ne s'accordait guère avec la sainteté du lieu. Telle est la raison pour laquelle, en 1662, Gilbert Sheldon, quittant le poste de *warden* de *All Souls College* pour l'évêché de Londres, décida de faire à l'Université oxonienne un don substantiel, en vue de la construction d'un local spécialement destiné à la célébration des cérémonies universitaires. Ainsi naquit le monument aujourd'hui connu sous le nom de *Sheldonian Theatre*; c'est la première œuvre d'architecture de Christopher Wren, et en même temps une sorte de premier manifeste de sa doctrine à la fois scientifique et classique de l'architecture. C'est le classique en effet qui choisit d'emprunter à Rome la forme du monument; mais c'est le savant-géomètre qui a à résoudre le problème technique dont son modèle romain ne lui donnait pas la solution, le problème de la couverture; la coïncidence entre l'imitation originale des modèles romains et la solution scientifique du problème technique fait toute la signification de cette œuvre, qui, pour un coup d'essai, était bien un coup de maître.

Tel est le classicisme scientifique qui, trois ans plus tard, trouvera l'occasion de s'affirmer dans toute son ampleur. C'est en effet à Christopher Wren que reviendra, après 1666, la tâche de reconstruire la Cité de Londres, immense travail d'urbanisme et d'architecture. Certes, Wren ne pourra pas faire intégralement accepter son projet de reconstruction. On trouvera dans les deux ouvrages de John Summerson et de Martin S. Briggs l'histoire détaillée des projets de Wren. Il en ressort qu'il concevait la construction urbaine comme un problème de géométrie appliquée; et il conçoit de même l'autre problème architectural qu'il a alors à résoudre et qui est le problème de l'église. Ayant en effet à reconstruire une ville que caractérisait l'extrême abondance des églises, Wren dut à cette circonstance de devenir l'un des grands maîtres de l'architecture religieuse classique. Or les nombreux plans d'églises élaborés par Wren en 1670-1671 manifestent clairement le principe scientifique et géométrique de son classicisme; ils ont en effet un caractère expérimental extrêmement frappant; l'architecte procède par variations sur un certain nombre de thèmes géométriques simples: le carré comme à St-Mary-le-Bow ou à St-Mary-at-Hill, le rectangle comme à St-Bride ou à St-Magnus, l'octogone enfin à St-Benet-Fink<sup>7</sup>.

7. St-Bride et St-Mary-le-Bow ont été gravement endommagées par les bombardements aériens au cours de la dernière guerre. St-Magnus a vu son caractère original fortement altéré au XVIII<sup>e</sup> siècle. Enfin, St-Benet-Fink — la plus curieuse peut-être de toutes ces églises — a été, par où ne sait quelle aberration, démolie au XIX<sup>e</sup> siècle, et il n'en subsiste aucune trace. Fort heureusement les dessins de Wren ont été conservés.

Mais surtout la reconstruction de la Cité allait conduire Christopher Wren à se lancer dans la grande aventure de la cathédrale Saint-Paul. L'histoire en est fort complexe et c'est l'histoire d'un compromis entre l'originalité et la tradition : aussi, comme il n'est pas rare d'ailleurs dans l'histoire de l'architecture, c'est le projet non réalisé qui est le plus révélateur de la personnalité de l'auteur ; ce plan, celui du *Great Model*, était en effet une variation simple sur le thème de la Coupole : autour d'un immense espace central couvert d'une coupole principale, se groupaient circulairement huit coupoles secondaires, le tout étant rassemblé dans une croix grecque aux angles arrondis. Tel était le corps du monument auquel Wren ajoutait un vestibule antérieur, lui aussi couvert d'une coupole. Plan classique certes, dans la mesure où l'inspiration en est clairement romaine<sup>8</sup>, mais plan *fonctionnel* aussi, dans la mesure où il est la solution géométrique d'un problème pratique, le problème posé par la conception protestante de l'église considérée comme étant avant tout un lieu de réunion.

La réalisation sera moins simple : elle n'en manifestera pas moins l'intérêt porté par Wren au problème de la Coupole et à celui de l'organisation des grands espaces intérieurs. Elle manifeste aussi sa richesse d'invention géométrique, si caractéristique des multiples variations qu'il fut capable d'exécuter sur le thème du clocher et de la tour : comme le montrent les clochers de Saint-Paul, et, avec eux, tous les clochers dressés par Wren dans le ciel de la Cité de Londres, cette richesse d'invention n'est pas de l'ordre de la fantaisie, mais du calcul : il s'agit d'un problème à multiples solutions, dont chacune possède sa rigueur propre et sa justification rationnelle ; la variation est obtenue par la diversité des éléments constitutifs, tandis que le principe de la construction reste le même : c'est le principe de la superposition. Par exemple, St-Bride, Fleet Street, a son clocher formé d'une base quadrangulaire, surmontée d'une ronde à colonnes qu'achève une pointe ; St-Lawrence, Jewry, d'autre part, possède la même base quadrangulaire, mais sur laquelle s'élève une autre construction quadrangulaire plus petite, rythmée de frontons triangulaires. Le problème de la multiplicité des clochers d'églises a été traité par Wren comme une sorte de jeu mathématique, consistant à découvrir le plus grand nombre de combinaisons possibles, à partir d'un certain nombre d'éléments donnés : ces éléments sont les éléments classiques traditionnels, mais l'originalité proprement géométrique de Wren se manifeste dans la virtuosité avec laquelle il a su en inventer les multiples combinaisons rationnelles.

Il en sera de même lorsque Wren aura à organiser d'autres ensembles urbains ; à cet égard un de ses projets les plus curieux et les plus significatifs est son projet de réorganisation de la ville de Winchester en 1682<sup>9</sup>. Il entreprend en effet d'y organiser la liaison entre la Cathédrale gothique et le

8. Les origines de ce plan sont peut-être dans les projets de Bramante pour Saint-Pierre de Rome, et, au-delà, dans les projets d'églises à coupoles multiples de Léonard de Vinci (dont les dessins se trouvent à la Bibliothèque de l'Institut de France).

9. Cf. Martin St. Briggs. *Op. cit.*, p. 162.

Palais classique qu'il construisait pour Charles II<sup>10</sup>. Sans avoir égard à leur différence de style, Wren utilise les deux monuments comme les deux pôles de l'axe urbain : ce qui l'intéresse ce n'est pas que les deux monuments puissent être ou non deux perspectives en accord l'une avec l'autre; c'est seulement qu'ils soient les deux points d'appui d'un axe. Ici encore le classicisme géométrique de Christopher Wren s'attache plus à la figure et à la structure qu'à la forme architecturale proprement dite.

Tel est le classicisme qui dominera l'architecture anglaise jusqu'à la mort de Christopher Wren, en 1723, à l'âge de quatre-vingt-onze ans. Et l'on a pu avec raison parler, à propos de l'architecture de Wren, d'un véritable *despotisme de l'intelligence*<sup>11</sup>.

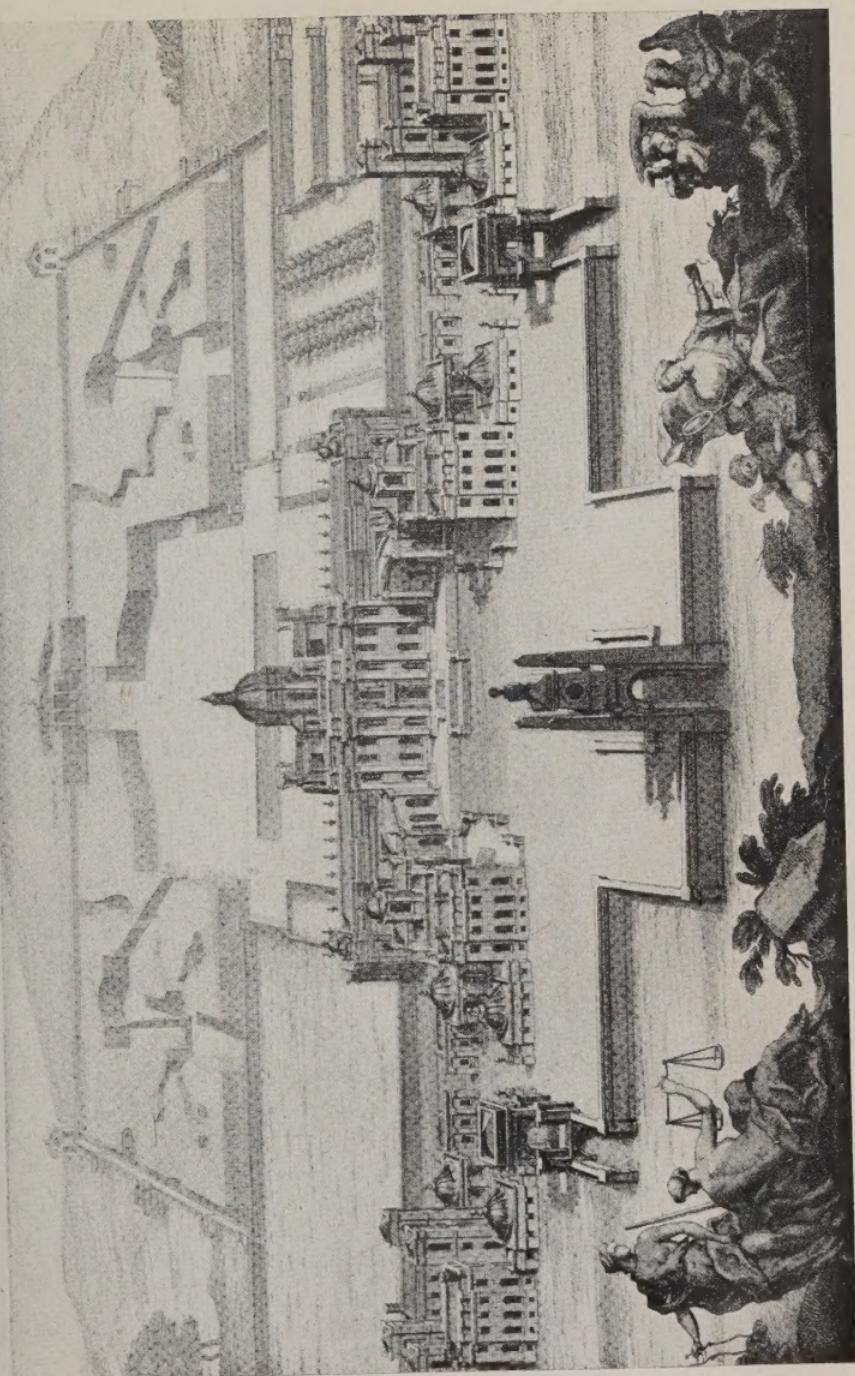
C'est au moment même où régnait ce *despotisme de l'intelligence* qu'apparut sur la scène de l'architecture anglaise un personnage singulier, qui allait se faire le champion de la sensibilité baroque. John Vanbrugh (1664-1726), né alors que Christopher Wren commençait sa carrière d'architecte, fut d'abord un homme de théâtre, auteur de comédies qui lui assurent une place honorable, quoique au second rang, auprès de Congreve et de Wycherley. Mais la comédie de mœurs à la manière de la Restauration n'était pas le genre de théâtre qui pût lui convenir. Né en d'autres temps, Vanbrugh eût pu devenir peut-être un poète tragique ou épique. Et c'est sans doute pour satisfaire ce besoin de l'héroïque qu'à l'âge de 35 ans il se tourna vers l'architecture. C'est en 1699 en effet que Vanbrugh élabora ses plans pour Castle Howard, et aussitôt il donne libre cours à son génie baroque. Il n'est plus question, comme avec Wren, de rationalisme et de géométrie, plus question de s'adonner au jeu mathématique des combinaisons multiples; il s'agit au contraire d'une vaste mise en scène; il s'agit d'installer, dans un immense espace libre, le grandiose décor qui produira sur Horace Walpole l'effet de surprise caractéristique de toute architecture baroque : *Nobody had informed me that I should at one view see a palace, a town, a fortified city, temples on high places, woods worthy of being each a metropolis of the Druids, the noblest lawn in the world fenced by half the horizon, and a mausoleum that would tempt one to be buried alive; in short, I have seen gigantic palaces before, but never a sublime one*<sup>12</sup>.

Certes le baroque de Vanbrugh ne possède pas certains caractères par lesquels on prétend parfois définir le baroque : on ne voit sur ses monuments aucune surabondance décorative; au contraire, il aime les murs nus. Son baroque est bien, comme le disait Walpole, de l'ordre du sublime. Vanbrugh, à Castle Howard comme à Blenheim, conçoit le château comme un poème épique; et c'est bien pourquoi seul, le Château, construit *ex nihilo* dans un vaste espace, lui permet de réaliser une œuvre, qui, effectivement, est un chef-d'œuvre de liberté et d'imagination constructive. C'est bien à Castle Howard

10. Détruit en 1894.

11. J. SUMMERSON : *The Tyranny of the Intellect*, in *Heavenly Mansions*, Londres, 1936.

12. Cité par Sacheverell Sitwell. *Op. cit.*, p. 84.

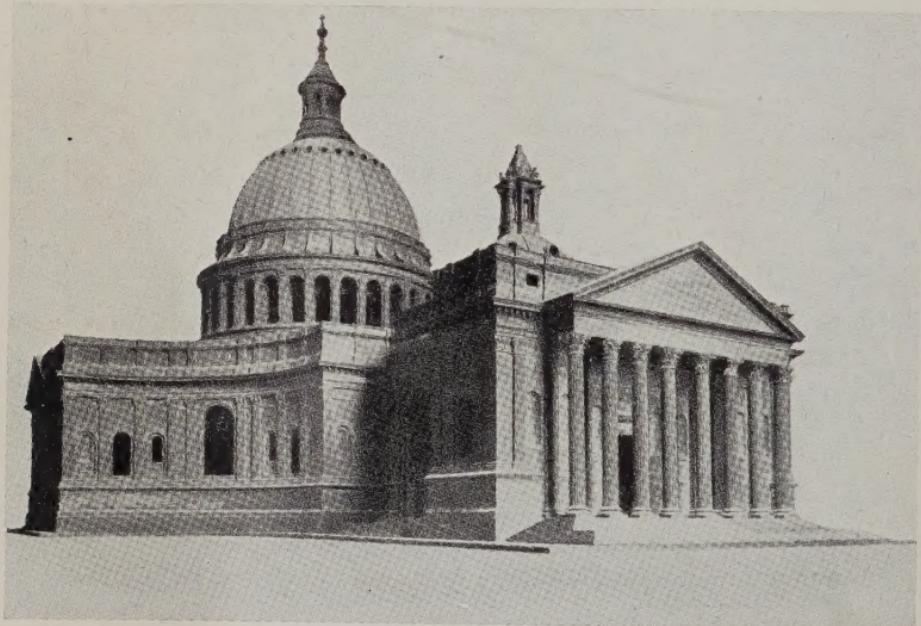


J. VANBRUGH. — Projet pour Castle Howard.

(CAMPBELL. — *Vitruvius Britannicus*.)



WREN. — Palais de Kensington.



WREN. — *Great Model* pour Saint-Paul de Londres.

et à Blenheim (et là malgré les restrictions que lui imposera la terrible Duchesse de Marlborough) que Vanbrugh a édifié deux des monuments les plus significatifs du baroque. Castle Howard accumule les dômes, les colonnes, les décrochements, et encore la réalisation, corrigée ultérieurement par un architecte palladien, Thomas Robinson, n'assure pas la pleine expression du génie de Vanbrugh. Ce n'en est pas moins, par l'esprit, de l'architecture *irréaliste*, si l'on ose dire, de l'architecture faite non seulement pour surprendre, mais pour arracher son spectateur et son habitant aux lois de la raison et de la géométrie, comme à la pesanteur du souci fonctionnel; architecture qui se moque aussi bien de l'utilité que de la mathématique, et qui ne veut s'inspirer que d'une sorte de gratuité héroïque. Là est bien en effet l'originalité essentielle de Vanbrugh: après Inigo Jones, artiste qui jouit du pur plaisir des formes, après Wren, géomètre et intellectuel, John Vanbrugh entreprend d'inscrire dans son architecture son mythe intérieur, et ce mythe, c'est bien le mythe du héros.

On le vit bien lorsque au lendemain de la victoire remportée par le Duc de Marlborough à Blenheim, la Reine Anne décida d'offrir au vainqueur un monument de la reconnaissance nationale. En 1705, Vanbrugh allait commencer de jouer son rôle dans cette affaire, et, pour ce rôle, il était naturellement désigné. Il allait avoir à construire le glorieux monument d'un héros; si l'on parle, à propos de l'architecte de Blenheim Palace, d'*architecture héroïque*, c'est au sens propre de l'expression, et le baroque est ici le langage architectural de l'héroïsme épique. Malheureusement, Vanbrugh ne put pousser jusqu'au bout cette expression baroque de l'héroïsme: l'épouse du héros, Sarah, Duchesse de Marlborough, se plut à rogner les ailes de l'inspiration. L'histoire de Blenheim Palace, telle qu'elle est minutieusement racontée et illustrée dans le magnifique volume de M. David Green, n'en est pas moins passionnante comme un roman d'aventures; et nous ne croyons pas qu'aucune entreprise architecturale moderne ait donné lieu à semblable épopee, tantôt tragique et tantôt burlesque. Le personnage de Vanbrugh en sort à demi vaincu certes, mais avec les honneurs de la guerre, et Blenheim Palace, tel qu'on peut le voir encore aujourd'hui, s'il n'est pas vraiment le poème total rêvé par son architecte, reste un chef-d'œuvre authentique du grandiose et du fantastique dans l'architecture<sup>13</sup>.

Pour compléter le portrait de Vanbrugh, il faudrait encore souligner la signification baroque de certains détails de Blenheim, en particulier le *Grand Bridge*, et surtout la *Townsend's Tower*, où l'association de la courbe et de la contre-courbe, obtenue par la combinaison de la volute et du fronton curviline, est traitée à une échelle colossale, dans l'espace et non en plan, de façon à produire une structure proprement architecturale et non pas seulement décorative. De même, signalons aussi d'autres œuvres, moins colossales

13. On trouvera les principaux documents concernant la forme initiale de Castle Howard et de Blenheim dans le *Vitruvius Britannicus* de Colin Campbell (Londres, 1717), qui est notre principale source pour la connaissance de l'architecture anglaise du XVII<sup>e</sup> siècle.

que Blenheim, mais non moins caractéristiques, Seaton Delaval par exemple, dans le Northumberland, dont la façade semble avoir été conçue pour être le mur de fond d'un théâtre à ciel ouvert.

Ainsi le génie original de John Vanbrugh introduit dans l'architecture anglaise cette poésie baroque, à qui elle doit deux au moins de ses monuments les plus glorieux. Or l'épisode Vanbrugh semble d'autant plus inattendu que l'architecture anglaise du XVII<sup>e</sup> siècle paraissait doublement vouée au classicisme par le palladianisme d'Inigo Jones et par l'intellectualisme de Christopher Wren. Dans les années qui suivent la mort de Wren, l'influence de Vanbrugh maintient cependant dans l'architecture anglaise une tension qu'on aurait cru impossible avant Castle Howard et Blenheim : tandis que William Kent (1684-1748) ressuscite le palladianisme, et que James Gibbs (1682-1754), l'architecte de St-Martin's in the Fields, continue les clochers de Wren, Nicholas Hawksmoor (1661-1736), qui fut l'adjoint de Vanbrugh à Blenheim, mais qui fut aussi l'assistant de Wren, illustre parfaitement la tension entre le baroque et le classicisme que l'architecture anglaise a finalement héritée du XVII<sup>e</sup> siècle : il sera l'auteur d'un projet parfaitement classique et même néogrec pour Brasenose College d'Oxford, mais c'est lui aussi qui construit Queen's College dans un esprit incontestablement baroque. Encore à Oxford, il est l'auteur de cette autre expérience baroque que sont les tours de All Souls' College.

Mais la conclusion la plus étonnante de cette histoire d'un siècle d'architecture anglaise est que Wren lui-même ne put échapper complètement à la *tentation baroque* illustrée par Vanbrugh et Hawksmoor : l'Orangerie du Palais de Kensington qui est contemporaine des débuts de Blenheim (1704-1705) voit son toit rythmé par un fronton brisé central encadré de deux frontons concaves latéraux, dont l'effet baroque a à peine besoin d'être souligné !

Ainsi, grâce au génie de Vanbrugh, et à une époque où le classicisme n'est pas très loin d'être en effet une *tyrannie intellectuelle*, les germes sont semés d'une architecture de tendance fantastique, qui trouve alors dans le baroque son langage de prédilection. Lorsqu'un siècle plus tard, un autre architecte, dont la personnalité est aussi originale que celle de Vanbrugh, Sir John Soane (1753-1837), s'attachera à une semblable expression de la grandeur héroïque dans l'architecture, il sera lui aussi séduit par le fantastique baroque, et son projet de Palais Royal de 1821 évoque singulièrement, et à une échelle encore plus grandiose, le Castle Howard et le Blenheim de Vanbrugh<sup>14</sup>. Ainsi se continue, en contraste avec le palladianisme issu d'Inigo Jones, cette recherche baroque de l'originalité et du fantastique, dont le prestige de Christopher Wren ne doit pas faire oublier quelle fut l'importance dans les dernières années du grand siècle de l'architecture anglaise.

Henri LEMAITRE.

14. Sur Sir John Soane, cf. John Summerson, *Sir John Soane. Art and Techniques*, Londres, 1952. Le projet de Palais-Royal que nous mentionnons est reproduit à la planche 68 de cet ouvrage.

# ANDREW MARVELL'S THE NYMPH COMPLAINING FOR THE DEATH OF HER FAUN

Andrew Marvell's *The Nymph complaining for the death of her Faun* has until recently been taken literally and regarded as one of Marvell's pleasant "garden" poems.<sup>1</sup> Of late, discussion of the poem has centered on the possibility of identifying the faun with Christ. But a careful reading of the poem has convinced me that it is something quite different: a poem embodying Marvell's emotional reaction to the fate of the Church of England in the 1640's. To establish this reading of the poem, we may first glance briefly at the limited evidence of Marvell's political and religious relationships during the late 1640's and early 1650's.

Marvell's identification with the Parliamentary party during the Commonwealth period has caused him to be labelled a Puritan. But the author of *To his Noble Friend Richard Lovelace, upon his poems* (1649) was surely a Royalist, and even as late as 1650 Marvell seems to have had Royalist sympathies, which are indicated by *An Horatian Ode Upon Cromwel's Return from Ireland*.<sup>2</sup> If he was a Royalist then, presumably he was also an Anglican as late as this. Further, Marvell seems to have worked with the Parliamentarians because he admired Cromwell rather than because he was in sympathy with the religious principles of the Parliamentarians.<sup>3</sup>

With this admittedly rather tenuous knowledge of Marvell in mind, let us approach his *Nymph complaining*. The poem, one of Marvell's best, has received a fair share of discussion in recent years. In the 1920's Emile Legouis

1. See, for examples, Pierre Legouis, *André Marvell* (Paris, 1928), pp. 113-117 and 121-122; and V. Sackville West, *Andrew Marvell* (London, 1929), pp. 40-41.

2. The poem *An Elegy upon the Death of my Lord Francis Villiers* (1648?) would be undeniable evidence of Marvell's Royalist sympathies, if we could be certain of Marvell's authorship. See H. M. Margoliouth's note on the poem in his edition of *The Poems and Letters of Andrew Marvell* (Oxford, 1927), I, 332-334. Margoliouth calls the *Horatian Ode* "the utterance of a constitutional monarchist whose sympathies have been with the King" (I, 236). Although Cleanth Brooks, in "Literary Criticism," in *English Institute Essays* (New York, 1947), pp. 126-158, and Douglas Bush, in "Marvell's *Horatian Ode*," *Sewanee Review*, LX (1952), 364-376, disagree as to the interpretation of the poem, they agree that Marvell's sympathies therein are Royalist.

3. For a discussion of Marvell's relations with Cromwell, see P. Legouis, *André Marvell*, pp. 176-216. Legouis has found little information on Marvell's religious views in the 1640's. In *The Rehersal Transprosed*, published in 1672, Marvell wrote, "upon considering all, I think the cause was too good to have been fought for. Men ought to have trusted God; they ought and might have trusted the King with that whole matter. 'The arms of the Church are prayers and tears'; the arms of the subjects are patience and petitions" (*The Complete Works in Verse and Prose of Andrew Marvell*, M. P., ed. Alexander B. Grosart, London, 1873, III, 212).

wrote that in the poem "Marvell's feeling for animals, his suffering what they suffer, is voiced with infinite gracefulness..."<sup>4</sup>. This reading seems to me inadequate. If the poem is taken literally, we have only the death of an animal as the objective correlative for emotions of the most intense sort. More recently M. C. Bradbrook and M. G. Lloyd Thomas have contended that the faun is to be identified with Christ.<sup>5</sup> Against the Bradbrook and Thomas interpretation Edward S. LeComte has marshalled convincing arguments. He has even denied that the poem can be read in any allegoric or symbolic fashion and has maintained that the overtones of the poem are not religious.<sup>6</sup> Karina Williamson has demonstrated that many of the words in the poem have strong religious associations and has traced in some detail the analogies of the poem to the Song of Solomon. In so doing she has debilitated the force of Mr. LeComte's arguments against religious overtones in the poem.<sup>7</sup>

What seems to me a more acceptable and adequate interpretation of the poem is the one which Douglas Bush has already suggested parenthetically: "if this have any ulterior meaning, it may be an Anglican's grief for the stricken Church."<sup>8</sup> We are not to suppose that the poem is an allegory, but rather, as Ruth Wallerstein has observed, "a pastoral lyric of the symbolic parallels of which Marvell was deeply aware, so that they pressed upon his imagination, without, however, ever verging into actual allegory."<sup>9</sup> It is my purpose, first, to support the view that the grief expressed for the faun is also representative of Marvell's grief for the Church of England, although the poet did not carry this parallel to the point of making the poem an allegory; and second, to give an approximate date to the poem on the basis of this interpretation.

The opening lines do little to prepare the reader for an underlying meaning:

The wanton Troopers riding by  
Have shot my Faun and it will dye.<sup>10</sup>

4. Emile Legouis and Louis Cazamian, *A History of English Literature* (New York, 1926), I, 358.

5. *Andrew Marvell* (Cambridge, England, 1940), p. 47.

6. "Marvell's *The Nymph Complaining for the Death of her Faun*," *Modern Philology*, L. (1952), 97-101. LeComte also has shown that Marvell may well have had in mind an incident in the seventh book of Vergil's *Aeneid*. This relationship had been suggested earlier by Kenneth Muir in *Notes and Queries*, CXCVI (1951), 115. Muir also noted that the poem may be based on an actual event of the Civil War.

7. "Marvell's *The Nymph Complaining for the Death of her Fawn*: A Reply," *Modern Philology*, LI (1954), 268-271.

8. *English Literature of the Earlier Seventeenth Century, 1600-1660* (Oxford History of English Literature, Oxford, 1945), p. 161.

9. *Studies in Seventeenth Century Poetic* (Madison, 1950), p. 336. F. W. Bateson, in *English Poetry: A Critical Introduction* (London, 1950), pp. 96-101, disparages Bush's observation as contrary to the nature of Marvell's poetry. Perhaps an adequate answer to Bateson is provided by Miss Wallerstein, who supports her suggested reading by noting, "Such a reading would accord with the sense one often has in Marvell that he accepts elements of symbolic thought imaginatively without accepting them systematically" (*Seventeenth Century Poetic*, p. 363). Compare also Miss Williamson, *Marvell's Nymph*, p. 271.

10. Citations in this paper are from *The Poems and Letters of Andrew Marvell*, ed. H. M. Margoliouth.

The troopers doubtless belong to the undisciplined parliamentary army of the early 1640's,<sup>11</sup> but until lines 93-95 there is no solid hint that the faun might be something other than an animal:

O help! O help! I see it faint:  
And dye as calmly as a Saint.  
See how it weeps.<sup>12</sup>

The wanton troopers, setting out from London in September, 1642, indulged in the first important sacking of the churches. Further destruction followed the order of the committee of the House of Commons on "demolishing of monuments of Superstition or Idolatry," appointed in April, 1643. Stained glass, altars, crucifixes, crosses, organs—all were destroyed.<sup>13</sup> It is likely that many such as Marvell felt that the Church of England was expiring.

In lines 25-51 we learn that the faun was a gift from "unconstant Sylvio," a hunstman, who had taught the faun before he left to be a huntsman like himself. Is there not a close parallel here to Christ's establishment, before He departed this world, of the Church, which He taught to be, like Himself, a hunter of souls?<sup>14</sup> The faun's love, we learn, "was far more better then/The love of false and cruel men" (53-54).

More convincing perhaps than these parallels is the deeply emotional tone of the whole poem, which, as noted above, impresses the reader as being greater than what the death of a pet faun would arouse. Such emotion-laden lines as the following are especially appropriate to the suggested reading: "There is not such another in/ The World to offer for their [the troopers'] sin" (23-24). "O do not run too fast: for I/ Will but bespeak thy Grave, and dye" (109-110). In addition the poem has, as Miss Williamson has noted, rich religious associations.

One further suggestion may be made. The extended description of the faun's feeding on roses in lines 71-92 is strikingly strange, almost grotesque, and seems to distort the proportions of the poem, besides being inappropriate to its general atmosphere. Miss Williamson has demonstrated parallels between the lines and the Song of Solomon. But the reading which I suggest makes it possible to relate this verse paragraph to the poem as a whole, for the central image of the passage suggests a significant comparison of the faun to the Church. The faun loved to play in the garden, where

Upon the Roses it would feed,  
Until its Lips ev'n seem'd to bleed:  
And then to me 'twould boldly trip,  
And print thoses Roses on my Lip. (83-86)

11. LeComte, in "Marvell's *The Nymph Complaining*," p. 100, observes that the term "troopers" was first applied to the men of the Covenanting Army of 1640.

12. Cf. Marvell's *Eyes and Tears*, line 48: "But only *humane* Eyes can weep" (italics mine).

13. See William H. Hutton, *The English Church from the Accession of Charles I to the Death of Anne* (London, 1913), pp. 125 ff.

14. Of course this is not to say that Marvell was here calling Christ inconstant. At this point, as with some other passages, to read the poem as pure allegory is clearly a mistake.

The lips of the faun communicate something like blood. Is it too much to suppose that this singular image may represent "the Blood of our Lord Jesus Christ," presented to the partakers of Holy Communion, one of the most important functions of the Church?

On several counts, then, it seems likely that in *The Nymph complaining for the death of her Faun* Marvell was lamenting the destruction of the Church of England. If so, the poem was probably written shortly after the church desecrations of 1642-43. It may be that the poem was written when, according to tradition, Marvell was serving as an apprentice to a Hull merchant.<sup>15</sup> However, since Marvell spent four years touring the Continent<sup>16</sup>—most likely from 1643-44 to 1647-48<sup>17</sup>—it is possible that he was away from England at the time of the desecrations. In this case he would have first witnessed the destruction upon his return and written the poem then. This second possibility for dating the poem is more in keeping with the view of Miss Bradbrook and Miss Lloyd Thomas, who assign it on stylistic grounds to the early 1650's.<sup>18</sup>

EVERETT H. EMERSON  
(Louisiana State University).

15. See H. M. Margoliouth, "Andrew Marvell: Some Biographical Points," *Modern Language Review*, XVII (1922), 335-336.

16. See Milton's statement in his letter to Bradshaw, written in 1653, in *The Works of John Milton* (Columbia ed., New York, 1936), XII, 330.

17. Pierre Legouis conjectures 1642-1646 but admits that we can say definitely only that Marvell had returned by 1649 (*André Marvell*, p. 20).

18. *Andrew Marvell*, pp. 33, 47, 53.

## RÉPONSE A E. H. EMERSON

La rédaction d'Etudes Anglaises a bien voulu nous consulter sur l'article que l'on vient de lire. Nous avons tenu à ce que l'interprétation de M. Emerson n'ait courir sa chance, mais nous croyons nécessaire de déclarer qu'il ne nous a pas convaincu. Au risque de montrer une fois de plus qu'un esprit français, malgré des efforts prolongés, n'arrive pas à se débarrasser d'un excès de logique quand il étudie la poésie anglaise, nous rejetons l'idée que "la douleur exprimée pour la mort du faon puisse aussi représenter la douleur causée à Marvell par le sort de l'Eglise d'Angleterre" sans que le poème devienne pour autant une allégorie; il y a là une contradiction dans les termes. Mais surtout nous n'admettons pas que Sylvio puisse représenter le Christ sans que l'accusation d'inconstance atteigne celui-ci. En fait, l'épithète "inconstant" est soudée au nom de Sylvio; pour mieux dire, il n'existe que par elle. Du coup, toute assimilation du faon, don de Sylvio, avec l'Eglise d'Angleterre devient impossible<sup>1</sup>.

Mais, selon nous, l'hypothèse de M. Emerson n'est pas seulement contraire à la logique, elle est superflue. Pris au sens le plus littéral, le poème se justifie pleinement; il s'inscrit dans une longue lignée anglaise de thèmes sur la mort d'animaux victimes de la cruauté de l'homme. De plus, il observe parfaitement le décorum dramatique, placé qu'il est dans la bouche d'une adolescente. Nous connaissons, même en France, des filles qui ont conservé cette tendresse passionnée pour un animal favori bien au-delà de l'âge présumé de la "nymphé" de Marvell, celui des héroïnes shakespeariennes.

Certes, Mlle Williamson a démontré avec autant de méthode que de délicatesse l'étendue des emprunts faits par le poète au vocabulaire religieux. Mais elle-même conclut qu'il s'agit seulement d'"harmoniques" (overtones) et non d'une "basse contrainte" (ground bass). "En d'autres termes, il ne s'agit pas de fournir un autre niveau de signification parallèle au sens littéral ou exprimé par lui, mais d'intensifier ce sens". A cette prudente conclusion nous nous sousscrivons volontiers. Marvell emploie les mots et les images qui expriment le plus fortement et le plus poétiquement la douleur ressentie pour la perte de son faon par une jeune âme religieuse.

Quant à la date du poème, les arguments historiques et les arguments littéraires de M. Emerson s'annulent réciproquement. Il nous semble invraisemblable que Marvell ait composé cette pièce avant de partir pour le Grand

1. Quant à la contradiction entre les vers de cette pièce où pleure le faon et celui de *Yeux et larmes* où Marvell réserve aux seuls yeux humains le pouvoir de pleurer, l'argument qu'en tire M. Emerson ne vaut guère: c'est le genre de contradiction que le poète (et le polémiste) se permettait d'un cœur léger. D'ailleurs tout le monde alors croyait que le cerf (et pourquoi pas les autres cervidés?) aux abois pleurait (v. *Comme il vous plaira*, II, I, 36-50). S'il fallait s'étonner de quelque chose ce serait de l'oubli (peut-être volontaire) de cette croyance par Marvell quand il écrivit *Yeux et larmes*.

Tour. Il a fort bien pu la composer à Appleton et la supposition que les coupables appartenaient à l'armée de Cromwell se dirigeant vers l'Ecosse en juillet 1650<sup>2</sup> demeure la plus plausible. Même des soldats aussi disciplinés que l'étaient les Côtes-de-fer résistent mal à la tentation d'un beau coup de fusil et considèrent facilement le gibier comme res nullius; non moins naturellement ils apparaissent comme d'une cruauté gratuite (wanton) à la jeune maîtresse de l'animal privé lorsqu'ils en versent le sang de gaieté de cœur. Et elle n'a cure de leur affiliation politique ou ecclésiastique.

Au temps lointain de nos premiers séjours en Angleterre, une expression nous avait frappé. Un tel, nous disait-on, "can see three inches further into a brick wall than most people". Cette expression nous revient irrésistiblement à l'esprit devant les interprétations de La nymphe pleurant la mort de son faon données aussi bien par Mlles Bradbrook et Thomas que par M. Emerson, et d'une façon plus générale devant tous les sens que la nouvelle critique découvre depuis quelque vingt ans dans les poèmes du XVII<sup>e</sup> siècle.

Pierre LEGOUIS

2. Donc au moment où Marvell écrit l'*Ode horatienne*, qui n'est d'ailleurs pas, quoi qu'en dise M. Cleanth Brooks et après lui M. Emerson, un poème royaliste.

# BECKFORD ET BYRON :

## II. — DEUX DESTINS

*Dead scandals form good subjects for dissection.*

*(Don Juan, I, xxxi.)*

Quand on étudie la vie de William Beckford, l'auteur de *Vathek*, et celle de Byron, on ne peut qu'être frappé par la similitude que présentent à certains égards ces deux destins.

Tous deux comblés de dons multiples, y compris celui de la beauté physique, tous deux rejetés par la société britannique de leur temps, après en avoir été l'un et l'autre l'idole, "l'Abbé de Newstead" (ainsi Byron était-il surnommé par ses intimes), avec ses "filles de Paphos" recrutées au village pour les plaisirs du seigneur abbé et de ses amis, semble être la réplique vivante de "l'Ermite de Fonthill" et des orgies, vraies ou supposées, qui, à en croire les chuchotements scandalisés des contemporains, se donnaient libre cours dans le célèbre édifice "gothique" <sup>1</sup>. Et, de fait, leur vie sexuelle laisse, dans l'un et l'autre cas, deviner des zones obscures et inquiétantes, et qui, en dépit de différences certaines, nous paraissent présenter des affinités étranges <sup>2</sup>.

En outre, presque à chaque instant, des relations communes apparaissent dans leurs deux existences. Cette Lady Melbourne qui fut la confidente préférée de Byron avait connu Beckford : elle avait même assisté, en 1782, aux répétitions d'un opéra dont il avait composé la musique <sup>3</sup>. En 1819, quand Byron pénètre dans le salon de Mme de Staël à Coppet, une dame se trouve mal, à la vue du "poète diabolique", ce qui fait s'exclamer la duchesse de Broglie : "Voilà qui est un peu fort — à soixante-cinq ans!" Or, cette dame sensible, c'est justement la demi-sœur de Beckford, la romancière Elizabeth Hervey. Et le Tom Wildman qui fut à Harrow le condisciple de Byron, le même qui, en 1817, acheta l'Abbaye de Newstead pour la somme de 94.500 livres sterling, est probablement parent de ces Wildman qui furent les hommes d'affaires de Beckford et qui, s'il faut en croire ce dernier, contribuèrent à le ruiner par leur négligence. N'oublions pas enfin les banquiers de Beckford (Messrs. Morland & Co., Pall Mall) qui se trouvèrent être également ceux de Byron.

1. "Mr. Britton said, that at one time Fonthill was a scene of the utmost licentiousness and debauchery among the servants, male and female, from the steward to the grooms, all the females, prostitutes, etc..." (*John Mitford's Note-Book (1844-1849)*). British Museum, Add. MSS. 32566).

2. Nous ne parlons pas seulement de "l'inceste" byronien bien connu, mais plutôt de ce "pronounced strain of homosexual feeling" que Peter Quennell décèle dans la vie de Byron, et auquel une remarque de J. C. Hobhouse sur ses "boyish friendships" semble bien se rapporter. Cette suggestion est confirmée par la lecture de certaines lettres publiées par Peter QUENNELL, *Byron, A Self-Portrait*, London, John Murray, 1950.

3. Le livret de cet opéra (ou pastorale) avait été écrit par Lady Craven (qui devait jouir, elle aussi, par la légèreté de sa vie et l'éclat de ses scandales, d'une fâcheuse réputation) : seules les paroles du finale semblent être l'œuvre de Beckford. Voir Chronique de ce Numéro.

### Une rencontre qui n'eut pas lieu.

Amusantes coïncidences que tout cela, sans aucun doute... Mais elles font ressortir d'intéressante façon à quel point il est surprenant que l'auteur de *Vathek* et celui de *Childe Harold* ne se soient jamais rencontrés, puisque les dates de leurs existences respectives l'auraient largement permis. Ajoutons que l'un et l'autre paraissent l'avoir souhaité et que, de surcroît, ils ont été, — à des époques différentes, il est vrai, — attirés par les mêmes lieux : la Suisse, avec Lausanne, Vevey et Meillerie, l'Italie et Venise, l'Espagne et le Portugal. Sur cette route du Portugal précisément, la rencontre a bien failli avoir lieu, un jour de juin 1809 où Byron, qui se rendait alors à Falmouth pour s'embarquer vers Lisbonne, s'arrêta, pour changer de chevaux, à Hartford Bridge, à une quarantaine de milles de Londres. Le poète relate l'incident en ces termes :

Nothing occurred of note in our way down, except that on Hartford Bridge we changed horses at an inn, where the great \*\*\*\*\* Beckford, sojourned for the night. We tried in vain to see the martyr of prejudice, but could not...<sup>4</sup>

A vrai dire, Beckford n'avait pas de raison particulière de recevoir ce jeune homme (Byron avait alors vingt-cinq ans) encore obscur, puisque ses titres littéraires se bornaient à *Hours of Idleness* et *English Bards and Scotch Reviewers*. Par contre, Byron, on le voit, était déjà intéressé par la personnalité du "martyr of prejudice", pour qui cette même route de Falmouth et du Portugal avait été, vingt-deux ans plus tôt, la route de l'exil, lorsqu'en 1787 il était chassé d'Angleterre par l'opinion publique à propos d'un scandale sexuel. En 1809 Byron était bien loin de soupçonner qu'il serait lui-même, sept ans plus tard à peine, chassé à son tour, au nom de la morale, par la pression de l'opinion contemporaine.

Byron en exil fit savoir, en plusieurs circonstances, qu'il souhaitait rencontrer Beckford. De Venise il écrit à son ami Samuel Rogers, le banquier-poète qui avait eu le privilège d'entendre à Fonthill la lecture des *Episodes of Vathek* inédits :

If ever I return to England, I should like very much to see the author, with his permission.<sup>5</sup>

Et, en attendant, il demandait à Rogers d'obtenir pour lui le prêt d'un exemplaire manuscrit des *Episodes*, qu'il s'engageait à retourner après lecture. Beckford, lui aussi, aurait aimé rencontrer Byron, semble-t-il, puisqu'il n'envoya pas le manuscrit demandé, dans l'espoir justement que le désir de lire les *Episodes* obligerait Byron à venir en personne à Fonthill.

4. Lettre à F. Hodgson, 25 juin 1809 (*The Works of Lord Byron, Letters and Journals*, ed. R. E. Prothero, London, John Murray, 1922; I, 228-229).

5. Lettre à S. Rogers, 3 mars 1818 (*Ibid.*, IV, 209). — Nous employons l'expression *Episodes of Vathek*, parce que c'est le titre sous lequel ils ont été édités pour la première fois par Sir Frank T. Marzials. Personnellement nous préférions la forme *Episodes to Vathek*. Mais, à vrai dire, les deux tournures se rencontrent l'une et l'autre sous la plume de Beckford, qui semble avoir lui-même hésité. Ne soyons donc pas plus beckfordien que Beckford...

Voici en effet comment Rogers rendit compte à Byron de la mission dont il avait été chargé :

Your commission with regard to certain unimaginable fancies in the shape of an Eastern Tale, the Loves of Kalilah and Zulkaïs, I executed most faithfully—would I could say successfully; he hesitated, half consented and concluded with saying that he hoped they would induce you to venture within the walls of his Abbey—the place of their birth, and from which they had never wandered.<sup>6</sup>

Mais le destin de Byron, différent en cela de celui de Beckford, qui s'était retrouvé à Fonthill après quinze ans d'exil presque ininterrompu, ne devait pas, ne devait jamais le ramener en Angleterre.

Beckford se consola en se disant que, si la rencontre avait eu lieu, elle n'aurait rien ajouté d'essentiel à sa connaissance de Byron :

To what good would it have led? We should have both met in full drill—both endeavoured to have been delighted—a correspondence would have been established, the most laborious that can be imagined, because the most artificial. Oh gracious goodness, I have the opportunity of enjoying the best quality of his mind in his works, what more do I require?<sup>7</sup>

Paroles pleines de sens, que plus d'un critique aurait sans doute intérêt à méditer, aussi bien au sujet de Beckford que de Byron... Une réserve toutefois s'impose. On imagine mal comment, de la part de Byron, une correspondance quelconque (sauf peut-être parfois avec sa mère) aurait pu être *laborious* ou *artificial*. Il suffit de lire, à défaut d'une correspondance intégrale qui n'a malheureusement pas encore vu le jour, le recueil déjà ancien de R. E. Prothero<sup>8</sup>, ou le choix récent, établi avec beaucoup de finesse et d'intelligence par Peter Quennell<sup>9</sup>, ou même l'excellent petit volume publié en 1936 par R. G. Howarth<sup>10</sup>: on se convaincra alors qu'il était vraiment très difficile à Byron de se montrer pendant longtemps *in full drill*!

En tout cas, non seulement Beckford et Byron ne se sont pas rencontrés, mais encore n'ont-ils correspondu que par l'intermédiaire de Samuel Rogers<sup>11</sup>. C'est par lui que Byron a connu l'existence des journaux de voyage au

6. S. Rogers à Lord Byron, 23 novembre 1820 (*Ibid.*, V, 138, note). Rogers ne dit pas à quelle date il s'est acquitté de sa mission. Plus de deux ans et huit mois paraissent s'être écoulés entre la demande de Byron en 1818 et la réponse ci-dessus. Evidemment Beckford n'était pas toujours d'un accès facile, même pour Rogers, qui fut pourtant privilégié à cet égard. Le délai n'en paraît pas moins anormal et semblerait indiquer que Rogers mit un empressement vraiment modéré à transmettre la requête de Byron! — Ce dernier essaya une fois encore d'obtenir le prêt des *Episodes*, par l'intermédiaire de la fille de Beckford, la duchesse de Hamilton, alors en route pour Rome comme Rogers l'annonçait à Byron précisément dans la même lettre.

7. Cité par Guy CHAPMAN, *Beckford*, London, Rupert Hart-Davis, 1952, p. 285. — Beckford a pu en effet apprécier les œuvres de Byron, car il en possédait de très nombreuses éditions. Celles d'entre elles qui furent vendues en 1882 occupaient, à elles seules, les numéros 1446 à 1459 du catalogue (*The First Portion of the Beckford Library*, pp. 105-107).

8. Voir plus haut, note 4.

9. Voir plus haut, note 2.

10. *The Letters of Lord Byron*, Everyman's Library, London, J. M. Dent and Sons, 1936.

11. A en croire Cyrus Redding, auteur de plusieurs volumes de souvenirs (dont un consacré entièrement à Beckford), Byron aurait écrit à l'auteur de *Vathek* pour solliciter une entrevue. Mais, comme il ne donne aucune date, cette affirmation reste suspecte, — bien que la valeur de Redding comme "témoin" de Beckford soit, dans l'ensemble, supérieure à celle de Medwin comme biographe de Byron (mais inférieure sans doute à celle de Boswell pour le Dr. Johnson).

Portugal, encore totalement inédits, et, nous l'avons vu, des *Episodes of Vathek*, ou du moins de ceux d'entre eux que Beckford avait lu à Rogers au cours d'une visite que ce dernier rapportait ainsi à Byron :

He read me his travels in Portugal, and the stories related in that small chamber in the Palace of Eblis. The last were full of unimaginable horrors, but of those delectable personages, of Zulkaïs and Kalilah—more when we meet.<sup>12</sup>

Observons en passant que ce n'est peut-être pas l'effet du hasard si, des trois *Episodes*<sup>13</sup>, Rogers détache précisément *l'Histoire de la Princesse Zulkaïs et du Prince Kalilah* comme le plus susceptible d'intéresser Byron : le sujet en est l'amour incestueux et réciproque d'un frère et d'une sœur; le malin plaisir que prend Rogers à en parler à Byron est évident<sup>14</sup>.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer également, à ce propos, l'influence que la crainte de l'opinion publique peut exercer sur la production littéraire. Les historiens de la littérature indiquent en général clairement l'influence exercée par les œuvres sur l'opinion publique; ils ont soin aussi, la plupart du temps, de mettre en lumière l'influence réciproque exercée sur la production littéraire par la *demande* du public. Nous sommes moins habitués à voir souligner celle, négative, due à la crainte de la *réprobation* publique. On aurait tort de sous-estimer cette action inhibitrice de l'opinion, puisque, dans le cas précis qui nous occupe, elle a eu pour effet, en ce qui concerne Beckford, peut-être de faire détruire l'un des *Episodes*, ou d'en empêcher l'achèvement, en tout cas de retarder la publication du reste jusqu'en 1910-12 (soit un retard de plus d'un siècle<sup>15</sup>), et, en ce qui concerne Byron,

12. S. Rogers à Lord Byron, 8 février 1818 (*Letters and Journals*, IV, 206-207, n. 1).

13. Il y a en effet trois épisodes, mais il est possible que Rogers n'en ait connu que deux, car, dans ses souvenirs, il fait seulement allusion à *Zulkaïs et Kalilah* et à un autre qui semble bien être *l'Histoire du Prince Barkiarokh* (*Recollections of the Table-Talk of Samuel Rogers*, London, Edward Moxon, 1856; p. 215).

14. Curieux personnage, dans l'ensemble assez déplaisant (et qui mériterait qu'une étude psychologique lui fût consacrée), Rogers, après avoir eu longtemps la confiance de Byron comme celle de Beckford, finit, dans l'un et l'autre cas, par être jugé assez exactement. Tous deux avaient une opinion très flatteuse de son talent et de son goût (Byron le considérait, avec Crabbé, comme le "père de la poésie actuelle" — et même "le grand-père"! Voir *Letters and Journals*, IV, 196, 170), mais non de son caractère : on connaît les vers féroces, mais probablement justes, que Byron écrit à son sujet en 1818 (*Poetry*, ed. E. H. Coleridge, IV, 538-539); et, la même année précisément, Beckford notait au dos d'une lettre où Rogers lui parlait de *Don Juan* : "Something about Byron from a little somebody called Rogers."

15. Dès le 9 février 1826, Beckford écrivait : "The *Episodes* to *Vathek* are nearly finished, and the whole thing will be compleated [sic] in eleven to twelve months..." Si, plus tard, les éditeurs Murray, Colburn, Longman, etc. les ont refusés, il est probable qu'ils ont reculé devant le contenu audacieux du manuscrit. "They neglected the opening", écrira Beckford en 1832, "and shrank back from one of the best speculations of the kind..." (Lettre au libraire Clarke; Fonthill, 1832). Et, si les négociations avec l'éditeur Bentley, en 1835, n'aboutirent pas davantage, c'est parce que Bentley désirait lire les *Episodes* avant de conclure, tandis que Beckford, instruit sans doute par ses précédents insuccès, entendait qu'il achetât sans voir (*Guy CHAPMAN, op. cit.*, p. 310).

Le texte des *Episodes* pose un problème curieux. Beckford affirma à Cyrus Redding avoir détruit l'un d'entre eux "because he thought it too wild." Or aucun des trois *Episodes* n'a été détruit. S'agit-il de *Zulkaïs et Kalilah*, aujourd'hui inachevé, mais dont la fin a pu être détruite en effet? Cela expliquerait alors pourquoi, dans les négociations avec Bentley, Beckford ne mentionne pas cet épisode, — du moins d'après la correspondance reproduite par Lewis MELVILLE, *The Life and Letters of William Beckford of Fonthill*, London, Heinemann, 1910 (pp. 330, 340). Il est étrange, par ailleurs, que Rogers, à qui Beckford avait fait la lecture de cet épisode, ne

le lui faire modifier la donnée première de *The Bride of Abydos*<sup>16</sup>. Le rigorisme bourgeois, que l'on considère parfois comme essentiellement victorien, n'a donc pas attendu l'époque victorienne pour sévir en Angleterre, — puisqu'il a influé non seulement sur la vie, mais sur l'œuvre de Beckford et de Byron. Et c'est là un point commun de plus entre ces deux destins, par ailleurs si différents, mais qui semblent, à une trentaine d'années d'intervalle, se répéter étrangement.

### Deux scandales — Deux exils.

En 1784 William Beckford occupe une position mondaine de premier ordre dans la bonne société britannique : ses dons littéraires et musicaux, affirmés d'une manière particulièrement précoce, son charme, sa richesse énorme, ses alliances influentes font de lui l'un des jeunes hommes les plus en vue du moment ; membre du Parlement, ses amitiés et l'héritage politique de son père lui promettent, s'il le désire, un rôle actif dans la direction des affaires publiques ; et quand, au mois d'octobre, les journaux commencent à publier la liste des hommes qui vont être élevés à la pairie, le nom de Beckford y figure en bonne place. Il est alors ce qu'on appellera plus tard un "lion". Jamais cette situation n'a été mieux résumée que par les vers connus de Byron :

In Wit, in Genius, as in Wealth the first,  
How wondrous bright thy blooming morn arose!<sup>17</sup>

Et Beckford lui-même devait écrire, trois ans après le scandale :

I was then on the high road to fame and dignity, courted by Mr. Pitt, fawned upon by all his adherents, worshipped and glorified by my Scotch kindred, and cajoled by that cowardly effeminate fool William Courtenay.<sup>18</sup>

Et c'est précisément par ce William Courtenay, futur comte de Devon, alors âgé d'une quinzaine d'années, que le scandale arriva. Au cours d'un signale pas, dans ses lettres à Byron, le fait qu'il était inachevé. — John Mitford écrit à ce sujet :

"Mr. Rogers said 'There was a tale of [a] voyage down the Nile, description of the Water Lilies, and most beautiful'.

The two unpublished tales of Vathek, 1<sup>st</sup> Prince — Had carnal connection with his sister, in the centre of the great Pyramid."

(MITFORD, *op. cit.*, f. 35.)

Or cette dernière péripétie ne figure pas dans le texte parvenu jusqu'à nous.

16. Byron, comme on sait, avait d'abord eu l'intention de faire de Selim et Zuleika l'authentiques frère et sœur, tels qu'ils apparaissent dans le Chant I. Puis il se ravissa, estimant qu'un sujet incestueux n'était pas "adapted for this age" (*Letters and Journals*, II, 205). Il dit encore : "The time and the north... induced me to alter their consanguinity and confine them to cousinship." (*Ibid.*, 309.) *The time and the north...* n'est-ce pas là une jolie périphrase pour désigner l'opinion britannique de 1813 ? — D'une façon générale il est certain que la crainte de l'opinion a souvent amené Byron à adoucir ses propres œuvres, voire à supprimer des passages entiers (notamment dans *Don Juan*) que, cinquante ans plus tôt, il eût maintenus et qui, alors, n'eussent pas choqué le public contemporain. — Les avatars, en partie comparables, de *Laon and Cythna* montrent quelles concessions Shelley lui-même fut amené à faire pour ne pas heurter l'opinion de 1817 par une rupture trop ouverte avec la morale traditionnelle et les croyances religieuses dominantes.

17. "To Dives. A Fragment", 1809 (*Poetry*, VII, 7).

18. *The Journal of William Beckford in Portugal and Spain, 1787-1788*, London, Rupert Hart-Davis, 1954; p. 61.

séjour au château familial de Powderham, près d'Exeter, Beckford fut surpris, enfermé dans une chambre avec le jeune garçon, par le précepteur de ce dernier et par Lord Loughborough (alors "Chief Justice of Common pleas") qui avait épousé la tante du jeune Courtenay.

Après un intervalle de quelques semaines, qui laisse penser qu'il y eut des négociations entre les deux familles, débutait une campagne de presse où — comme plus tard dans le cas de Byron — le faux se mêlait au vrai. En tout cas ce fut une aubaine pour les journaux d'alors, pour qui un tel scandale était une matière de choix. Le *Morning Herald*, organe de la bonne société, classa Beckford "below the lowest class of brutes" et railla les deux "fashionable male lovers"; et avant même que le "Fonthill fool" eût quitté l'Angleterre, il s'indignait à la pensée que sa fortune pût le suivre (étant donné que la majeure partie de ses revenus provenait de la Jamaïque, on voit mal comment il eût été possible de l'en empêcher<sup>19</sup>). En tout cas, comme Byron sera rejeté par la société en 1816, Beckford le fut en 1784, — à cette différence près que, sans les risques d'insulte, Byron aurait pu continuer à siéger à la Chambre des Lords, tandis que Beckford vit disparaître l'espoir de cette pairie promise quelques mois plus tôt : le brevet, déjà prêt, fut annulé. C'était la déchéance brutale. *Fallen angel* : telle est l'expression qu'il emploie en parlant de lui-même<sup>20</sup>. Et c'est justement celle-là que Lady Caroline Lamb et Lady Blessington appliqueront à Byron<sup>21</sup>. Comme plus tard ce dernier, Beckford va, en 1785, s'expatrier pour de longues années, coupées de brefs séjours en Angleterre; et dès 1787, il s'écrie : "When shall I cease acting the part of the Wandering Jew...?"<sup>22</sup>, — de même que Byron, imitant son propre héros Childe Harold deviendra, lui aussi, semblable au "fabled Hebrew Wanderer"<sup>23</sup>. Ainsi, à une trentaine d'années de distance, l'histoire paraît se répéter. Et quand nous songeons à ces deux exemples d'un engouement extraordinaire suivi, dans les deux cas, d'une chute brutale, nous ne pouvons, aujourd'hui encore, nous défendre d'un certain étonnement.

Ce sentiment ne nous est sans doute pas personnel puisque, dès 1831, Macaulay l'avait exprimé, en ce qui concernait Byron, dans des pages mémorables qu'il n'est peut-être pas inutile de rappeler :

We know no spectacle so ridiculous as the British public in one of its periodical fits of morality. In general, elopements, divorces, and family quarrels, pass with little notice. We read the scandal, talk about it for a day, and forget it. But once in six or seven years our virtue becomes outrageous. We cannot suffer the laws of religion and decency to be violated. We must make a stand against vice. We must teach libertines that the English people appreciate the importance of domestic ties. Accordingly some unfortunate man, in no respect more depraved than hundreds whose offences have been treated with lenity, is singled out as an

19. *Morning Herald*, 29 novembre, 8 et 30 décembre 1784.

20. *The Journal*, etc., p. 213.

21. G. Wilson KNIGHT, *Lord Byron, Christian Virtues*, London, Routledge and Kegan Paul, 1952; pp. 278 et 280.

22. *Journal*, p. 124.

23. "To Inez" (*Poetry*, II, 76).

xpiatory sacrifice. If he has children, they are to be taken from him. If he has a profession, he is to be driven from it. He is cut by the higher orders, and hissed by the lower. He is, in truth, a sort of whipping-boy, by whose vicarious agonies all the other transgressors of the same class are, it is supposed, sufficiently chastised. We reflect very complacently on our own severity, and compare with great pride the high standard of morals established in England with the Parisian laxity. At length our anger is satiated. Our victim is ruined and heartbroken. And our virtue goes quietly to sleep for seven years more.<sup>24</sup>

Et le grand historien concluait :

He [Byron] had been guilty of the offence which, of all offences, is punished most severely; he had been overpraised; he had excited too warm an interest; and the public with its usual justice, chastised him for its own folly.<sup>25</sup>

Ainsi Macaulay nous présente une description du phénomène, mais, en même temps, nous propose une explication. — La description est frappante de vérité. Que faut-il penser de l'explication? Devons-nous admettre l'existence de crises périodiques régulières où une réaction obligatoire suivrait chaque engouement excessif du public anglais? Nous serions en présence d'un trait permanent du caractère national, incapable, semble-t-il, de mesure dans ses enthousiasmes comme dans ses dénigrements. — Quelque respect que nous inspire l'autorité de Macaulay, nous n'accepterons pas son interprétation.

Que l'Angleterre ait, à maintes reprises, avant 1784 comme après 1816, connu ce qu'il appelle des "accès de moralité" ou ce que nous appelons souvent (d'un terme qui n'est peut-être pas tout à fait juste) des crises de puritanisme<sup>26</sup>, voilà qui n'est pas douteux. Le contraire serait même surprenant si l'on songe que, depuis la Réforme, la lutte entre le courant aristocratique anti-puritain et celui du moralisme bourgeois n'a guère connu de trêve. Les noms d'Addison, Steele, Defoe, Richardson d'une part, ceux de John Gay, Swift, Pope, Bolingbroke, Fielding d'autre part, montrent que chacune de ces deux tendances s'exprime de façon très variée et est susceptible de prendre toutes sortes de nuances : chacune d'elles n'est qu'un fil constamment mélangé à d'autres, mais c'est un fil dont on constate la présence non seulement dans les lettres, mais jusque dans la trame de la vie elle-même et dans les mœurs<sup>27</sup>. A la fin du dix-huitième siècle, c'est la tendance moralisante qui l'emporte et s'apprête à gagner l'aristocratie elle-même, comme Beckford

24. T. B. MACAULAY, "Moore's Life of Lord Byron", juin 1831 (*Critical and Historical Essays*, London, Dent, 1907; II, 616).

25. *Ibid.*, 618.

26. Ce terme est d'un usage tellement courant en français qu'il n'est guère possible de l'éviter constamment. Mais, lorsqu'on l'emploie pour désigner une attitude rigoureusement moraliste, il convient de se rappeler que le "puritanisme" n'était nullement le privilège des Puritains. Il est bon, notamment, de ne pas oublier que certains des adversaires les plus déterminés du théâtre, comme Jeremy Collier ou William Law étaient des Tories et de tendance "High Church". Le courant que nous appelons puritain était répandu en dehors des sectes puritaines : "The sentiment was, in fact, that of the respectable middle class in general". (Leslie STEPHEN, *English Literature and Society in the Eighteenth Century*, London, Duckworth, 1904; p. 67.) Sur certaines questions brûlantes, celle du théâtre précisément, une fraction importante de la bourgeoisie adoptait en effet l'attitude dite puritaire. Aussi préférions-nous le terme de *rigorisme moral*, qui a l'avantage d'éviter toute équivoque.

27. Les deux tendances sont d'ailleurs généralement présentes chez le même écrivain. Si parfois l'une d'elles domine nettement (comme chez Bolingbroke ou chez Richardson), le plus

d'abord et Byron ensuite l'apprendront bientôt à leurs dépens. Le père de Beckford, le Lord-Maire, avouait, ou plutôt proclamait fièrement la paternité de trente bâtards (qui, en réalité, se réduisaient probablement à sept) sans que cela compromît en rien sa brillante carrière politique et l'empêchât d'accéder aux plus hautes fonctions. Mais cela se passait dans l'Angleterre de Tom Jones et de Jonathan Wild. Et lorsque Beckford l'Ancien mourait en 1780, cette Angleterre-là ne devait guère lui survivre. Du scandale Beckford-Courtenay (1784) à la mort de Byron (1824), il va s'écouler quarante années décisives au cours desquelles le rigorisme bourgeois triomphera définitivement. Mais si Beaux et Dandies donnent encore à cette fin du dix-huitième siècle et à la Régence un suprême et frivole éclat, il est bien significatif que ce soit aussi la période où Beckford, Byron, Shelley ont dû s'expatrier<sup>28</sup>.

### Progrès du rigorisme entre 1780 et 1830.

Dès avant les débuts de la Révolution française, les progrès du rigorisme se manifestent par des symptômes non équivoques. En 1781 déjà, l'évêque Porteus réussit à faire voter par le Parlement une loi interdisant les distractions du Dimanche soir. Quelques années plus tard, une proclamation royale condamne les infractions à l'observance du Dimanche, le blasphème, les amusements immoraux<sup>29</sup>. Et cette proclamation est datée de 1787, — l'année précisément où *Vathek*, cette œuvre si profondément impie sous son déguisement oriental, paraît en français, après l'édition anglaise de 1786, et où Beckford, après une tentative pour se rétablir en Angleterre, doit s'expatrier de nouveau et va, au Portugal, se heurter à l'hostilité haineuse de l'ambassadeur Robert Walpole, neveu du célèbre ministre. C'est en 1787 encore que se fonde, à l'instigation de Wilberforce, la *Society for Enforcing the King's Proclamation against Immorality and Profaneness*. Certes, bien des sociétés analogues avaient vu le jour depuis la fin du dix-septième siècle. Mais, alors que la première *Society for the Reformation of Manners* était morte en 1738,

souvent leur coexistence pose des problèmes très complexes, la portée *objective* de l'œuvre étant parfois en contradiction avec certaines des tendances *conscientes* de l'auteur : ainsi John Gay, dont le *Beggar's Opera* appartient au courant aristocratique, a pourtant loué chez Addison l'influence vertueuse que ce dernier a exercée sur les mœurs (Voir Alexandre BELJAME, *Men of Letters and the English Public in the XVIIIth Century*, London, Kegan Paul, English Edition, 1948; pp. 300-303); Swift, malgré son rigorisme personnel, fut un adversaire acharné des sociétés "anti-vices"; et Defoe qui nourrissait à l'égard du théâtre une défiance extrême, s'opposait aux sociétés rigoristes avec encore plus de force que Swift (Voir M. J. QUINLAN, *Victorian Prelude*, New-York, Columbia University Press, 1941; p. 23). — Il est d'ailleurs assez piquant de noter qu'au dix-neuvième siècle, ceux des écrivains que nous considérons comme les plus représentatifs du courant "moraliste" ne trouveront pas grâce devant le nouveau public rigoriste : Richardson lui-même sera condamné non seulement pour avoir tenté l'impossible réconciliation du "modern fine gentleman" et du chrétien, mais aussi parce que *Pamela* contient des descriptions scabreuses et parce que l'exemple de l'héroïne risque d'inciter les domestiques à sortir de leur condition (H. MURRAY, *The Morality of Fiction*, Edinburgh, 1805; p. 99; cité par M. J. QUINLAN, *op. cit.*, pp. 227-228).

28. Et où des hommes comme M. G. Lewis ou Richard Carlile ont été l'objet de poursuites, le premier en 1797 pour avoir écrit *The Monk*, le second en 1818-19 pour avoir publié divers ouvrages philosophiques américains, en particulier les écrits de Thomas Paine, alors qu'au dix-huitième siècle de telles poursuites avaient été assez rares.

29. Elie HALLEVY, *A History of the English People in 1815*, London, T. Fisher Unwin, 1924; p. 394.

ors que la seconde, née en 1757, avait dû se dissoudre quelques années plus tard, à la suite d'un procès ruineux qui la mit en faillite, la nouvelle organisation allait, cette fois-ci, trouver des conditions favorables et se développer, jusqu'au jour où elle sera, non supprimée, mais absorbée par une association destinée à devenir encore plus célèbre : la *Society for the suppression of Vice*<sup>30</sup>. Enfin la "bonne" littérature se répandait davantage : dès 1788 Mrs. Trimmer lançait *The Family Magazine*, publication mensuelle au but ouvertement moralisateur, tandis qu'en 1789 une brochure édifiante exploitait la retentissante conversion d'un très aristocratique roué, le duc de Grafton<sup>31</sup>. Bien avant la constitution du groupe de Clapham, non seulement l'évangélisme de la première génération tendait déjà à faire triompher une interprétation étroitement rigoriste du christianisme<sup>32</sup>, mais, dès son apparition, le méthodisme participait, par son influence générale, au renforcement d'un rigorisme conservateur. L'ensemble du mouvement avait depuis longtemps cessé d'être la religion des pauvres, — à supposer qu'il l'eût jamais été, — pour devenir une religion à *l'usage des pauvres*<sup>33</sup>. Et même dans les œuvres de la jeunesse dorée on note, à partir de 1765, une amélioration continue, comme le dit un critique moderne, *slow but unrelenting*<sup>34</sup>. Le rythme de cette évolution devait être encore accéléré par les événements révolutionnaires de France, généralement attribués par l'opinion britannique à l'impiété de

30. Cette Société, créée en 1802, était dénoncée quelques années plus tard par le jeune Byron dans les termes suivants :

*Whet not your scythe, Suppressors of our Vice!  
Reforming Saints! too delicately nice!  
By whose decrees, our sinful souls to save,  
No Sunday tankards foam, no barbers shave;  
And beer undrawn, and beards unmown, display  
Your holy reverence for the Sabbath day.*

(English Bards, and Scotch Reviewers; v. 632-637.)

31. A. H. FITZROY, Duke of Grafton, *Hints*, London, 1789.

32. On doit noter que les évangéliques combattaient à la fois pour une plus stricte moralité et pour l'abolition du commerce des esclaves; si bien que des hommes comme Beckford ou "Monk" Lewis devaient être pour eux des cibles de choix, à la fois comme représentants de l'immoralité par leurs écrits et par leurs perversions, et comme propriétaires d'esclaves, puisque la fortune de l'un et de l'autre consistait essentiellement en plantations de cannes à sucre à la Jamaïque; ils appartenaient donc à cette fraction de la bourgeoisie qui tirait ses revenus d'une source de richesse rétrograde, — le travail servile, — incompatible avec le développement du capitalisme industriel qui faisait appel à un nombre toujours croissant d'ouvriers salariés. — Ces propos de Byron, rapportés par Medwin, sont très significatifs : "Madame de Staël and he [M. G. Lewis] used to have violent arguments about the Slave Trade, — which he advocated strongly, for most of his property was in negroes and plantations. Not being satisfied with three thousand a year, he wanted to make it five". (Th. MEDWIN, *Journal of the Conversations of Lord Byron*, Paris, Baudry, 1824; II, 39.)

33. "He [Wesley] not only drew most of his followers from the humbler ranks of society, but exhorted them to share their possessions and to rejoice in their poverty" (Souligné par nous. — M. J. QUINLAN, *op. cit.*, p. 28). — Sur la liaison étroite qui unit le rigorisme moral au conservatisme politique, nous renvoyons à l'excellent ouvrage de M. J. Quinlan, déjà maintes fois cité. Sur un seul point, nous nous permettons de ne pas partager entièrement sa manière de voir. Nous pensons que, même si la Révolution française n'avait pas eu lieu, cette liaison aurait néanmoins existé; car elle était conforme à la nature et à l'esprit des mouvements rigoristes existants, et inscrite dans la logique du développement économique et social de la Grande-Bretagne. Nous lui accordons bien volontiers que la Révolution française a été un facteur important, mais non essentiel. Il s'agit là, on le voit, d'une différence dans l'interprétation, qui n'affecte en rien la valeur de son remarquable travail.

34. Louis C. JONES, *The Clubs of the Georgian Rakes*, New York, Columbia University Press, 1942; p. viii.

la population française et au caractère dissolu de ses mœurs. A vrai dire pourtant, même si ces événements n'avaient pas eu lieu, la fin du dix-huitième siècle et le début du dix-neuvième auraient sans doute vu se produire la même intensification du rigorisme sous l'action des courants religieux, en vertu de la logique interne du développement de l'industrie capitaliste — et cela pour une double raison. D'une part, cette période consacre l'avènement de la partie la plus active de la bourgeoisie et, avec elle, de l'idéal religieux qui lui est propre, celui au nom duquel, sous l'inspiration duquel, elle a, depuis la Réforme, combattu, crû et prospéré. Et d'autre part les plus clairvoyants parmi ses membres comprennent que l'adoption d'une morale rigoriste permettra de maintenir un ordre plus solide (parce qu'ayant son fondement dans la conscience même des classes inférieures) sur les armées d'ouvriers qui affluent de plus en plus dans les nouvelles entreprises<sup>35</sup>.

Le triomphe du rigorisme constitue donc un phénomène complexe auquel ont contribué à la fois le développement économique et religieux de l'Angleterre et les événements politiques de France et qu'on peut situer (dans la mesure où il est possible de dater un fait comme celui-là) au cours du demi-siècle 1780-1830. En 1763, le comte de Sandwich a pu être "Secretary of State" et Sir Francis Dashwood rester "Postmaster general" jusqu'à sa mort, malgré leurs mœurs dissolues et le scandale notoire de leurs manifestations d'impiété. Et la publicité donnée par le gouvernement à l'*Essay on Woman*, saisi dans les papiers de Wilkes, ne diminua nullement la popularité de ce dernier : l'hypocrisie de Sandwich dénonçant cette parodie obscène et sacrilège de Pope devant la Chambre des Lords n'eut pour résultat que de l'exposer à la risée générale. Rien peut-être ne permet mieux de mesurer le changement qui est intervenu entre 1780 et 1830.

C'est entre ces deux dates que s'inscrivent l'exil de Beckford et celui de Byron. Et les commentaires qu'inspire à ce dernier sa réflexion sur son propre exil pourraient s'appliquer aussi bien à celui de Beckford :

... He who is outlawed by general opinion, without the intervention of hostile politics, illegal judgement, or embarrassed circumstances, whether he be innocent or guilty, must undergo all the bitterness of exile, without hope, without pride, without alleviation. This case was mine.<sup>36</sup>

C'était également le cas de Beckford, — à cette différence près que la mort même n'arrêta pas l'offensive rigoriste contre Byron. Moore détruisit-il

35. Ainsi, Thomas Gisborne, évangélique éminent, conseille au chef d'industrie de se préoccuper non seulement des besoins matériels, mais des besoins moraux de ses ouvriers; et il allègue, entre autres raisons, la suivante : "By thus diligently watching over the health, the comforts, and the morals of his workmen, the manufacturer will obviously promote his own satisfaction and emolument, while he is discharging an indispensable duty... He will inspire them with that personal attachment to himself which, among other advantages, will contribute to secure him from the machinations of any unprincipled competitor." (Souligné par nous. — *Thomas GISBORNE, An Enquiry into the Duties of Men in the higher and middle classes of Society in Great Britain, resulting from their respective stations, professions and employments*, London, 1800; II, 403. — La première édition parut en 1797.)

36. *Letters and Journals*, IV, 478.

inq chants de *Don Juan*, comme l'en accusa la comtesse Guiccioli? <sup>37</sup> On ne aurait l'affirmer, mais ce n'est malheureusement pas invraisemblable. En tout cas, le manuscrit des *Mémoires* qui lui avait été donné par Byron, et qu'il avait vendu, du vivant même de l'auteur, pour la somme de deux mille guinées, à l'éditeur John Murray, fut brûlé par le célèbre "synode d'arrière-boutique" <sup>38</sup>, qui comprenait quelques-uns parmi les amis les plus intimes du poète; Moore tenait alors à oublier et à faire oublier qu'il était l'auteur des *Poems by Thomas Little*, influencé sans doute, lui, le fils du marchand de vin de Dublin, par la crainte de l'opinion bien-pensante... <sup>39</sup> Et plus tard encore, la bourgeoisie victorienne et post-victorienne, lorsqu'elle consentira à publier les lettres et les journaux de Byron, multipliera les coupures et les astérisques. — ces astérisques dont, il y a vingt-cinq ans, Charles du Bos réclamait vainement la suppression <sup>40</sup>.

## Deux réactions.

L'exil de Beckford et celui de Byron nous sont apparus comme étrangement semblables par leurs causes et par la nature du scandale qui les a, dans l'un et l'autre cas, accompagnés.

La similitude s'arrête là. En particulier les conséquences de cet ostracisme sur la production des deux écrivains furent profondément différentes.

Au moment où l'opinion publique les chassa d'Angleterre, l'un et l'autre avaient derrière eux une œuvre non négligeable. — Lorsque Beckford s'em-

37. "Pendant son séjour dans les îles Ioniennes et à Missolonghi, il écrivit cinq chants de *Don Juan*. La scène de ces chants se continuait en Angleterre et se terminait en Grèce. Les lieux de la scène rendaient ces derniers chants les plus intéressants, et ceux qui expliquaient et justifiaient une foule de choses. Ils furent apportés avec les papiers de Lord Byron en Angleterre. Là ils furent probablement trouvés trop peu respectueux pour l'Angleterre dont ils étaient la satire, et trop francs à l'égard de quelques personnages vivants, et on a cru sans doute faire acte de patriotisme en les détruisant. Ainsi le monde en a été privé." [Comtesse GUICCIOLI], *Lord Byron jugé par les témoins de sa vie*, Paris, Amyot, 1868; II, 583-584.)

38. "Murray has four or five things of mine in hand — the new *Don Juan*, which his pack-shop synod don't admire..." (24 mai 1820; *Ibid.*, V, 33).

39. Déjà en 1818, Moore avait refusé d'éditer les journaux de voyage de Beckford au Portugal et en Espagne, non à cause de leur contenu (irréprochable dans la version destinée au public), mais par crainte de voir son nom associé à celui de Beckford. (Voir : "Le Journal de Beckford", in *Etudes Anglaises*, VII, 4; Oct. 1954; p. 363.) Quant aux *Mémoires* de Byron, l'auteur lui-même les avait déjà expurgés, puisqu'il écrivait à Murray, en 1819 : "The Life is Memoranda, and not Confessions, I have left out all my loves (except in a general way), and many other of the most important things (because I must not compromise other people)..." (*Letters and Journals*, IV, 368-369.) Et Lady Burghersh (femme de l'ambassadeur en Italie) disait à la comtesse Guiccioli : "J'ai lu ces Mémoires à Florence; et je vous assure que j'aurais pu les faire lire à ma fille de quinze ans, tant ils étaient sans tache sous le rapport de la moralité." (GUICCIOLI, *op. cit.*, II, 374.)

40. "Il serait vraiment à souhaiter que, maintenant que la vérité est à jour, disparaissent les astérisques dont fourmille l'édition définitive de Byron." (Ch. Du Bos, *Byron et le besoin de la fatalité*, Paris, Au Sans Pareil, 1929; p. 167, n. 1.) Si l'on pense que le mot "fourmille" est exagéré, que l'on consulte, par exemple, le volume VII des *Letters and Journals*, page 80 : on sera tenté, parodiant un mot connu, de définir cette page comme se composant d'un grand nombre d'astérisques avec un peu de texte autour... C'est un vrai soulagement de pouvoir lire enfin, grâce à Peter Quennell (voir *supra*, note 2), des textes de Byron où l'éditeur s'est contenté de supprimer les termes qui auraient pu lui attirer des ennuis avec la justice anglaise. — On est également heureux de savoir que les papiers de Beckford (ou ce qui en reste) sont entre les mains de M. Boyd Alexander, qui a prouvé, en éditant le *Journal* de 1787, qu'il n'est point paralysé par des scrupules analogues à ceux que Moore éprouva à l'égard des *Mémoires* de Byron.

barqua pour le Portugal, en 1787, à l'âge de vingt-sept ans, il avait déjà publié les *Biographical Memoirs of Extraordinary Painters* (1780), *Dreams, Waking Thoughts and Incidents* (1783), *Vathek* (1786) ; il avait pratiquement terminé la rédaction des *Episodes*, et il allait encore écrire, pendant cette année 1787, son *Journal* de voyage au Portugal et en Espagne. Mais ensuite, pendant les cinquante-sept années qu'il lui reste à vivre, il écrira, en tout et pour tout, deux parodies du roman sentimental en vogue, peut-être quelques brochures d'attribution douteuse et, en tout cas, sans importance comme œuvres littéraires. Il remaniera ses notes de voyages pour en tirer les *Sketches* et l'*Excursion*<sup>41</sup> : somme toute, rien de vraiment neuf. Tout l'essentiel de sa production se place avant l'exil. Pour un homme qui avait publié trois ouvrages, dont un authentique chef-d'œuvre, avant l'âge de vingt-sept ans, et qui devait vivre sain et alerte jusqu'à quatre-vingt-quatre ans, il y a là quelque chose de tout à fait anormal et qui doit retenir notre attention. Beckford le sentait si bien que, vers la fin de ses jours, il s'efforçait de laisser croire à une importante production anonyme, qui se réduisait en réalité à fort peu de chose<sup>41 bis</sup>.

Le cas de Byron forme avec celui de Beckford un contraste vraiment saisissant.

Certes, en 1816, il avait déjà publié un grand nombre de poèmes, en particulier les poésies orientales et les deux premiers chants de *Childe Harold*, mais il faut bien avouer que tout cela fait plutôt figure d'œuvre mineure si l'on songe aux écrits qui ont suivi : les chants III et IV de *Childe Harold*, tous les drames, y compris *Manfred*, *The Vision of Judgement*, *The Age of Bronze*, etc..., et surtout *Don Juan*. C'est alors qu'il a donné, non seulement sa production la plus abondante, mais encore la meilleure par la qualité.

Tout se passe comme si, chez Beckford, l'écrivain avait été stérilisé par le scandale, tandis que la puissance créatrice de Byron s'en trouva stimulée et comme fécondée.

D'où vient donc ce contraste? Il faut en chercher la raison, croyons-nous, dans l'attitude différente adoptée par les deux hommes après le scandale. Mais, en procédant à cette comparaison, une très grande prudence s'impose.

Il serait tentant, sans doute, d'opposer à un Beckford affligé et passif l'attitude combative de Byron, qui, prenant hardiment l'offensive contre ses ennemis, fit retentir ses poésies de leurs noms, tandis que l'auteur de *Vathek* s'enfermait dans son silence et dans sa tour de Fonthill. Une telle opposition, à la fois pittoresque et symbolique, a vraiment de quoi séduire... Mais nous ne céderons pas à la tentation, et cela pour une double raison.

D'abord, s'il est vrai qu'après le scandale de 1784, Beckford s'est désormais imposé un masque et a renfermé en lui son secret, Byron, malgré tous ses éclats et ses indiscretions, a très bien su préserver aussi un certain nombre

41. Voir : *Etudes anglaises*, VII, 4; Octobre 1954; pp. 362-379.

41 bis. En 1832, il écrivait au libraire G. Clarke : "If ever the world discovers the key of certain anonymous publications, it will find I have not been idle..." (Cité par MELVILLE, *op. cit.* p. 327.)

de secrets sur lesquels nous sommes aujourd'hui réduits à des conjectures; et quand il confie au papier ses pensées intimes, il sait fort bien s'arrêter à temps :

I must not go on with these reflections, or I shall be letting out some secret or other to paralyse posterity.<sup>42</sup>

“Some secret or other...” Ainsi, le portrait esquissé par Alfred de Vigny qui, en 1820, le représente comme “se sentant assez fort avec son siècle pour ne pas se déguiser avec lui”<sup>43</sup>, n'est pas absolument conforme à la vérité. Sauf pour quelques rares intimes, peut-être pour le seul J. C. Hobhouse, Byron a bel et bien, lui aussi, porté un masque<sup>44</sup>.

En outre, il serait tout à fait inexact de sous-estimer la combativité de Beckford. S'il est vrai que Byron, suivant sa propre expression, s'est battu “comme un bull-dog”<sup>45</sup>, la ténacité de Beckford est bien digne de provoquer notre admiration, et le combat acharné qu'il a livré en 1787 à l'ambassadeur Robert Walpole ne manque pas d'une réelle grandeur. Seulement, — et nous touchons ici à un point essentiel, — l'enjeu de la bataille est loin d'être le même dans les deux cas.

En 1787, Beckford se bat contre Walpole pour être présenté à la Reine de Portugal, D. Maria I. Et, s'il tient tant à lui être présenté, c'est essentiellement pour rétablir son prestige aux yeux de la bonne société anglaise, et, en fin de compte, ressaisir cette pairie qui lui a échappé de si peu. Jusqu'à la fin de ses jours il se battra, ou il intriguera, pour accéder à la dignité désirée : de l'occasion manquée en 1784 il ne se consolera jamais. Ainsi, au cours de ce combat pour un titre nobiliaire, c'est le côté le plus puéril de Beckford qui apparaît.

Dans des circonstances comparables, le comportement de Byron a été radicalement différent. Puisque les groupes dirigeants anglais le malmènent, il se jettera totalement dans le camp de leurs adversaires. Il manifestera sa sympathie agissante aux libéraux et aux défenseurs des nationalités opprimées dans tous les pays. Il identifiera sa cause personnelle à leur cause. Avec une hardiesse qui rappelle à plus d'un égard celle de Wilkes, un demi-siècle auparavant, faisant de sa personne le drapeau des libertés anglaises, il se lancera, tout comme lui, dans cette bataille politique, avec la même ardeur et la même absence d'arrière-pensée que lorsqu'il se livrait aux jouissances physiques. Et du coup cette démarche audacieuse lui conquiert la sympathie

42. “*Detached Thoughts*” (*Letters and Journals*, V, 447).

43. *Le Conservateur littéraire* (décembre 1820).

44. Si l'on veut avoir une idée de ce qui se cache derrière ce masque et des “secrets” de Byron (qui n'ont rien à voir avec l'inceste), on lira : Herbert READ, *The True Voice of Feeling*, London, Faber and Faber, 1953 (p. 295), H. N. FAIRCHILD, *Religious Trends in English Poetry*, Columbia University Press, 1949, volume III (pp. 392-393), et surtout le choix de textes édité par Peter QUENNELL (voir *supra*, note 2).

45. En 1819, il écrit à Murray qu'il se défendra avec “the spirit of a bull-dog when pinched, or a bull when pinned—it is then that they make best sport—and my sensations under an attack are probably a happy compound of the united energies of those amiable animals” (*Letters and Journals*, IV, 326-327).

de toutes les forces d'avenir en Europe et ailleurs. En d'autres termes, le révolté, malgré ses réticences de principe, apparaîtra comme un révolutionnaire, et, en fait, par son action (*Judge me by my acts*, dira-t-il à Stanhope<sup>46</sup>), se comportera en révolutionnaire, avec les carbonari italiens comme avec les insurgés grecs. Et réciproquement, l'œuvre de Byron deviendra dans le monde, — bien au-delà de l'Italie et de la Grèce, — une force de subversion<sup>47</sup>.

Pour expliquer comment Byron défenseur de la liberté des mœurs s'est transformé en défenseur de la liberté tout court, les raisons diverses qui ont été parfois alléguées nous paraissent peu pertinentes, — depuis l'influence de la Comtesse Guiccioli jusqu'à la lecture de Fielding. Si la Comtesse Guiccioli est en grande partie responsable de l'interruption de *Don Juan* après le Chant V, il n'a jamais été prouvé qu'elle ait usé de son influence sur Byron pour l'amener à en reprendre la composition. Elle a bien pu lui persuader d'atténuer le mode libertin sur lequel il parle de l'amour, il n'est pas prouvé qu'elle ait contribué à lui faire consacrer une plus grande place aux thèmes politiques "sérieux". Autrement dit, jamais il n'a été démontré qu'elle ait exercé autre chose qu'une influence principalement *négative*. Quant à Fielding, Byron n'a pas attendu d'être en Italie pour le lire. Certes il l'y a relu, comme il le dit lui-même<sup>48</sup>; et il n'est pas douteux que cette nouvelle lecture l'a confirmé dans ses tendances politiques. Mais il reste à expliquer pourquoi cette influence positive de Fielding s'est surtout exercée sur Byron vers la fin de sa vie, tandis que la tendance anti-puritaine du même auteur l'avait sans doute touché davantage lors de ses premières lectures.

Le critique qui a soutenu cette thèse en a si bien senti l'insuffisance qu'après avoir insisté sur l'influence de la Comtesse Guiccioli et de la lecture de Fielding comme facteurs principaux de l'évolution de Byron, il conclut d'une façon assez inattendue :

The growth of *Don Juan* in satiric seriousness is but the natural consequence of Byron's attainment of spiritual and creative maturity.<sup>49</sup>

46. Leicester STANHOPE, *Greece during Lord Byron's Residence in that Country in 1823 and 1824*, Paris, Galignani, 1825; I, 128.

47. De l'efficacité de sa poésie à l'échelle mondiale, Byron a eu pleine conscience :

"... and now rhymes wander  
Almost as far as Pittsburgh, and lend  
A dreadful impulse to each loud meander  
Of murmuring Liberty's wide waves..."

(*Don Juan*, Chant VI, st. xciii.)

48. "I have lately been reading Fielding over again." (Detached Thoughts, *Letters and Journals*, V, 465.)

49. P. G. TRUEBLOOD, *The Flowering of Byron's Genius, Studies in Byron's Don Juan*. (Stanford University Press, California, 1945; p. 25). Une autre lacune du même ouvrage consiste à ne pas signaler que, si l'œuvre de Byron s'est chargée d'une signification révolutionnaire, l'homme n'en est pas moins resté fondamentalement un aristocrate (*My aristocracy, which is very fierce...*, écrit-il en mai 1822). Une étude qui met en lumière exclusivement l'aspect révolutionnaire et passe sous silence le ton aristocratique de l'œuvre est donc unilatérale : le rôle de "leader of rebels" que Byron a joué en Grèce convenait admirablement à l'aristocrate qu'il y avait en lui. De là à en faire un démocrate au sens moderne du mot, il y a loin. Lui-même a souvent parlé de la démocratie en termes méprisants; il a dit des diverses formes de gouverne-

Là encore, il resterait à expliquer pourquoi Byron est arrivé à maturité. — alors que Beckford, précisément, n'y est jamais parvenu... Nous pensons personnellement que, parmi les influences qui ont contribué à cette maturation de *Don Juan* révèle, on doit placer au premier plan les événements européens dont Byron a été le témoin et auxquels il a été directement mêlé. C'est une tentation bien pardonnable pour un universitaire et un homme de cabinet de tenter d'expliquer l'évolution d'un écrivain exclusivement par ses lectures. Mais dans le cas d'un homme comme Byron, il serait particulièrement dangereux de s'en tenir là. Le critique qui se demande, au sujet des années 1820-1822 : *What was Byron reading during this period?*<sup>50</sup> ferait bien de se poser d'abord la question : *What was he doing?* et aussi : *What was happening in the world?* s'il veut pouvoir expliquer réellement l'évolution du poète. Celui-ci

lui Fielding certes, mais il a été, en même temps, témoin de la répression des mouvements révolutionnaires italiens, et a dû lui-même intercéder en faveur des victimes de la réaction absolutiste. Il n'est d'ailleurs pas exclu que cette expérience l'ait aidé à interpréter l'œuvre de Fielding d'une manière quelque peu différente, ou plutôt à le rendre plus sensible à certaines tendances de cette œuvre. En tout cas, ni la lecture de Fielding, ni celle de *Vathek*, ni celle d'aucun livre séparé du contexte de la vie, ne suffisent à expliquer l'évolution de Byron. A côté de la lecture, il y a l'action. Et ce sont en partie les actions auxquelles il a assisté ou participé qui ont contribué à modifier sa vision du monde, et sans doute aussi sa vision des livres. Relues à la lumière des événements historiques dont il a été le témoin — chute de Napoléon, restauration des Bourbons, établissement de la Sainte Alliance, soulèvements italiens, révolution grecque — les grandes œuvres auxquelles il était attaché devaient se présenter sous un éclairage constamment modifié. Il y a un danger certain à ne considérer que les influences livresques, ou celles de la vie sentimentale personnelle, et à négliger celle de l'action, tout particulièrement lorsqu'il s'agit d'un homme comme Byron, — lui qui aurait certainement souscrit sans réserve à la parole de Méphistophélès :

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,  
Und grün des Lebens goldner Baum.<sup>51</sup>

Byron, tout comme Beckford, a plus d'une fois exprimé son désir de revenir en Angleterre, mais d'une façon bien différente. En décembre 1816, il écrit à Moore :

ment : "...all are so bad. As for democracy, it is the worst of the whole; for what is (in fact) democracy? an Aristocracy of Blackguards." (*Letters and Journals*, V, 405-406.) Et n'oublions pas que *Don Juan*, d'après le plan que Byron s'était tracé, devait finir ses jours guillotiné par les sans-culottes français... Il est vraiment dangereux de brosser "a one-sided picture" quand il s'agit d'hommes aussi complexes, aussi multiformes que Byron — ou Beckford. Comme Moore l'a dit très justement de Byron : "So various, indeed, and contradictory, were his attributes, both moral and intellectual, that he may be pronounced to have been not one, but many..." (Souligné par nous). — Thomas MOORE, *Letters and Journals of Lord Byron*, Paris, Baudry, 1833; II, 501.)

50. TRUEBLOOD, *op. cit.*, p. 23.

51. GÖTHE, *Faust*, Erster Teil (Goethes Werke, Jubiläum-Ausgabe, Müller et J. Kiepenheuer; VII, 244).

Are you not near the Luddites? By the Lord! if there's a row, but I'll be among ye... <sup>52</sup>

En 1820, il écrivait à Augusta :

If the funds were to go, you do not suppose that I would sit down quietly under it: no, in that case I will make one amongst them, if we are to come to civil buffeting; and perhaps not the mildest. I would wish to finish my days in quiet; but should the time arrive, when it becomes the necessity of every man to act however reluctantly upon the circumstances of the country, I won't be roused up for nothing... <sup>53</sup>

Et en 1822, il répondait à Moore, au sujet d'un éventuel retour en Angleterre :

One thing *only* might lead me back to it, and that is to try once more if I could do any good in *politics*; but *not* in the petty politics I see now preying upon our miserable country. <sup>54</sup>

C'est donc seulement avec l'espoir de participer à des luttes politiques violentes que la perspective de revenir en Angleterre le réjouit. Il n'envisage pas son retour d'un point de vue étroitement personnel. Implicitement, il lie son sort à celui de son pays et à la cause de la liberté. Aussi la seule idée qu'on le suppose, à tort, de retour en Angleterre l'exaspère; et il adjure Murray :

Pray do not let the papers paragraph me back to England: they may say what they please—any loathsome abuse—but that. Contradict it. <sup>55</sup>

Beckford se lamente fréquemment de l'injustice de l'opinion à son égard : il se déclare calomnié et ne perd jamais une occasion de proclamer son innocence, — c'est-à-dire qu'il affirme posséder les vertus que la société britannique de son temps exige, — ou, en d'autres termes, il accepte d'être jugé d'après les normes de cette société : *il en reconnaît donc les normes*. Byron, lui, passé dans le camp adverse, déclare que les classes dirigeantes, non seulement d'Angleterre, mais d'Europe, ont élevé l'hypocrisie à la hauteur d'une institution <sup>56</sup>. Il repousse catégoriquement leurs normes, et, en face de celles-ci, érige fièrement son propre code moral. De là découle cette affirmation maintes fois répétée par lui, que *Don Juan* est un poème moral <sup>57</sup>, parce qu'il

52. *Letters and Journals*, IV, 30. — Voir également la lettre du 28 janvier 1817, à Moore encore (*Ibid.*, 48). — On lira utilement à ce sujet : David V. ERDMAN, "Byron and Revolt in England" (*Science and Society*, XI, 3).

53. *Ibid.*, 397.

54. *Ibid.*, VI, 33 (souligné par Byron).

55. Lettre à J. Murray, 7 sept. 1820 (*ibid.*, V, 72). — Il lui arrivera, certes, d'ébaucher des projets de voyage en Angleterre pour régler des affaires. Ainsi il écrit à Moore, le 6 novembre 1816 : "My plans are very uncertain; but it is probable that you will see me in England in the spring. I have some business there." (*Ibid.*, III, 383. — Cf. également IV, 71.) Mais, dans ce cas, il s'agit d'un voyage ayant un but précis, et non d'un retour définitif. En général Byron considère une telle possibilité comme une corvée : "On Lady Noel's death, I thought I should have been forced to go home... but I told Hanson that I would rather make any sacrifice." (MEDWIN, *op. cit.*, II, 130.)

56. En 1820, dans une adresse rédigée en italien, Byron offrait ses services aux insurgés de Naples, afin de lutter avec eux contre la "se dicente Santa Allianza la quale aggiunge l'ippocrisia al despotismo" ("...the self-called Holy Alliance, which but combines the vice of hypocrisy with despotism"). — *Ibid.*, V, 596.)

57. "I maintain that it is the most moral of poems; but if people won't discover the moral, that is their fault, not mine." (*Letters and Journals*, IV, 279.)

pose, non sur la fausse morale du rigorisme, mais sur la morale de liberté personnelle, que Byron reconnaît, à l'exclusion de toute autre.

Beckford, jeune, s'est montré tout aussi combattif que Byron. Sans l'influence de sa famille, il l'aurait peut-être même été davantage. En effet, sa première réaction, après le scandale, avait été de rester en Angleterre et d'affronter l'attaque. Mais les conseils et la pression de son entourage l'emportèrent. Alors, il n'est pas vrai que Beckford ait accepté l'ostracisme avec résignation. Mais il a livré un combat essentiellement défensif et s'est volontairement cantonné sur le plan mondain, c'est-à-dire sur un terrain favorable à l'adversaire, tandis que Byron a engagé la bataille dans un esprit offensif — voire parfois agressif — et par des moyens littéraires. Il a combattu par la plume, et non dans les salons des nobles étrangers; et, par la plume il a, avec un sens tactique sûr, mené la guerre sur un terrain choisi par lui et où l'ennemi perdait la plupart de ses avantages.

En un sens, le résultat le plus apparent de cette façon d'agir fut d'accroître le scandale. Le choix même de l'arme y contribuait. On sait que l'opinion rigoriste, sous sa forme la plus intransigeante, considérait la satire comme un genre essentiellement immoral, — même lorsqu'elle était mise au service de la cause la plus respectable<sup>58</sup>, — et ce n'était certainement pas le cas de *Don Juan*, aux yeux de ces irréductibles... Mais, par contre, grâce à cet esprit offensif et en liant sa cause à la cause générale de la liberté, il a rallié lui tout ce que le monde comptait d'ennemis du despotisme, de Shelley, Stendhal, de Leopardi à Pouchkine, de Lermontov à Mickiewicz.

L'historien allemand von Treitschke a pu écrire que la valeur *poétique* des œuvres satiriques de Byron avait été accrue par la passion politique mais non partisane, au sens étroit du mot) qui s'y exprime<sup>59</sup>. Comment cela a-t-il été possible? Comment cette passion politique a-t-elle pu influer dans un sens favorable sur la valeur de l'œuvre littéraire? — Nous touchons ici à une conséquence psychologique capitale de l'attitude nouvelle de Byron, — à savoir qu'enfin le poète est sorti, pour autant que cela lui était possible, de la rêverie sur lui-même où il s'était si longtemps complu.

Beckford, de plus en plus égocentrique a fini par s'emprisonner complètement dans son propre passé. On sait aujourd'hui qu'il a consacré bien des heures à relire les lettres écrites par lui dans sa jeunesse, ou celles qui lui étaient adressées. Mieux, ces lettres, il les a recopiées soigneusement, embellies, falsifiées, recréées<sup>60</sup>... On imagine mal Byron fabriquant de fausses lettres

58. Le fait que le Christ et ses apôtres ne s'étaient jamais servi de la satire était l'une des raisons pour lesquelles les ultra-rigoristes en condamnaient l'emploi (M. J. QUINLAN, *op. cit.*, p. 185).

59. "Der dichterische Werth der politischen Satiren Byron's hat durch den argen Radicalismus des Dichters unzweifelhaft gewonnen; ein rechter Parteimann, der gezwungen ist sich zu ornieren, hätte nimmermehr jenen kecken Ton souveränen Uebermuths gefunden, dem Byron's politische Poesie ihren Reiz verdankt." (H. von TREITSCHKE, *Historische und Politische Aufsätze*, Leipzig, Verlag von S. Hirzel, 1886; pp. 332-333.)

60. On trouvera des exemples caractéristiques de falsification dans G. CHAPMAN, *op. cit.*; voir en particulier l'Appendice A, pp. 321-342.

à Caroline Lamb (comme Beckford fabriqua de fausses lettres à Louisa), — lui qui n'avait pas seulement voulu relire ces *Mémoires* qu'il avait si généreusement et si imprudemment donnés à Moore<sup>61</sup>. Il est hautement significatif que le seul ouvrage de quelque envergure et de quelque importance qui ait vu le jour après 1787 soit précisément ces *Sketches*, qui ne sont au fond qu'un remaniement et même, dans une certaine mesure, une falsification de ses notes de voyage<sup>62</sup>.

Au contraire, les poésies de jeunesse, dites "orientales", de Byron comptent parmi ce qu'il a écrit de plus faible, parce qu'elles reposent sur un mensonge interne. L'intrigue hésitante et ambiguë de *The Bride of Abydos*, l'ignorance où nous sommes de ce qu'il advient de Conrad dans le *Corsair*, les crimes vagues du *Giaour*, le passé ténébreux de *Lara* : autant de signes extérieurs de ce mensonge interne qui affaiblit toutes ses œuvres, — comme si le poète n'osait tout dire et laissait subsister en chacune d'elles un élément d'incertitude et d'équivoque<sup>63</sup>. Bien qu'il ait parfois prétendu avoir écrit ces poésies en vue d'une délivrance, elles ne l'ont pas vraiment délivré, parce qu'il ne pouvait pas s'y exprimer franchement. Il faut plutôt y voir, comme il l'a avoué, un moyen de détourner ses pensées de soi-même pour un temps. En ce sens, ce sont des poésies d'évasion, mais d'une évasion très particulière, — celle qui vise, non à s'évader hors du monde, mais à s'évader de soi<sup>64</sup>.

Si paradoxal que cela paraisse, c'est après le scandale que Byron commence enfin à sortir vraiment de lui-même, grâce à cette guerre qu'il va livrer aux classes dirigeantes anglaises et qui nous vaudra la création de *Don Juan*. Il continuera à sortir de lui-même en s'associant à l'action des révolutionnaires italiens contre l'Autriche<sup>65</sup>. Et il en sortira définitivement grâce à cette expédition de Grèce, où la lecture de ses lettres, plus dépouillées d'égotisme qu'elles ne l'avaient encore été, révèle des qualités étonnantes d'homme d'action, et d'homme tout court<sup>66</sup>. Jamais Byron n'a écrit avec autant de liberté et de franchise que pendant cette période finale.

Jamais Beckford, par contre, replié sur soi-même après le scandale, et

61. "I never read the Memoirs at all, not even since they were written; and I never will: the pain of writing them was enough..." (Souligné par Byron. — Lettre à J. Murray, 9 nov. 1821; *Letters and Journals*, V, 472.)

62. Voir "Le Journal de Beckford" (*Études anglaises*, VII, 4; oct. 1954).

63. De cette faiblesse interne, Byron a eu parfaitement conscience. Il disait, à propos du changement d'intrigue dans *The Bride of Abydos* : "[I] have weakened the whole by interrupting the train of thought." (*Ibid.*, II, 305.) Voir également *supra*, note 16.

64. "To withdraw myself from myself (oh that cursed selfishness!) has ever been my sole, my entire, my sincere motive for scribbling at all." (*Journal*, 27 nov. 1813. *Ibid.*, II, 351. — Souligné par Byron.)

65. "It is no great matter, supposing that Italy could be liberated, who or what is sacrificed. It is a grand object — the very poetry of politics. Only think — a free Italy!!!"(18 février 1821, *ibid.*, V, 205.) Arraché à lui-même par la cause de l'indépendance italienne, il était clair qu'en de tels moments il n'y avait plus chez Byron aucune trace d'égotisme.

66. Sans doute les bouleversements survenus il y a une dizaine d'années, et où des hommes de cabinet et des poètes ont été amenés par les circonstances à assumer des responsabilités dans des actions collectives de toute nature, nous ont-ils particulièrement bien préparés à reconnaître les vertus pratiques qui se manifestent à travers sa correspondance. Et pourtant, dès 1931, M. Castelain avait su donner une idée très juste du réalisme de Byron au service de la Grèce (M. CASTELAIN, *Byron*, Paris, Didier, 1931; ch. vii, "Le poète-soldat").

songeant toujours à sa pairie, n'a écrit avec un pareil égocentrisme et une pareille conscience de soi, — égocentrisme et conscience de soi qui ont fini par détruire à peu près totalement en lui ce don créateur qui s'annonçait si extraordinaire vers 1784.

Est-ce à dire que Beckford aurait pu adopter l'attitude radicale de Byron? Non, sans doute. Les temps n'étaient pas les mêmes : entre 1784 et 1816, on avait assisté, suivant la parole de Gœthe, à la naissance d'un monde nouveau, qui aspirait à la liberté et au bonheur<sup>67</sup>. Avant qu'eût retenti la clamour des soldats de Kellermann à Valmy, l'idée même de *nation* était encore étrangère en Europe; et les temps, pourtant si proches, où les poètes allaient s'enflammer pour l'indépendance des peuples, n'étaient pas encore révolus. Et avant le bouleversement gigantesque de la Révolution française, il fallait l'audace sacrilège de quelques rares esprits pour dénier ouvertement une valeur quelconque à toute morale humaine ne se proposant pas pour but inconditionné le bonheur de l'individu.

Une autre raison empêchait aussi Beckford de se comporter avec la même hardiesse que Byron. Malgré la noblesse de la lignée maternelle, il n'appartenait pas d'une façon incontestable, comme Byron, à l'aristocratie de naissance. Il avait beau jouer au châtelain; malgré tout, Fonthill n'était pas Newstead; d'ailleurs la persistance enfantine avec laquelle il s'obstinait contre tout espoir, passé soixante-dix ans, à essayer d'obtenir la pairie, trahissait une obsession et, disons-le, un complexe d'infériorité, dont les blasons répandus à profusion sur les murs de Fonthill n'étaient qu'un symptôme supplémentaire<sup>68</sup>. Si Byron a souffert d'un complexe en la matière, il s'agirait plutôt du complexe inverse, et la gentillesse même avec laquelle il accable de prévenances les fils de roturiers, Edleston ou Giraud, cache mal le sentiment de son assurance et de sa supériorité<sup>69</sup>. Sans doute Lord Byron n'a-t-il point eu l'occasion, comme le fit Sade, de se pencher sur les chartriers et sur le cartulaire de sa maison; il n'en possède pas moins en commun avec le divin marquis la conscience qu'ils ont l'un et l'autre d'appartenir à une élite héréditaire :

Born an aristocrat, and naturally one by temper...<sup>70</sup>

67. Cf. également Saint-Just : "Le bonheur est une idée neuve en Europe" (SAINT-JUST, *Rapport sur le Décret du 13 Vendôse, An II*). Byron aurait certainement souscrit à cette autre formule du Conventionnel, selon qui l'absence d'oppression était la condition nécessaire et suffisante du bonheur : "N'opprimez pas, voilà tout; chacun saura bien trouver sa félicité." (*Fragments sur les institutions républiques*, 3<sup>e</sup> fragment.)

68. Dans une seule pièce ("King Edward's Gallery") on en comptait quatre-vingts! (John RUTTER, *Delineations of Fonthill and its Abbey*, London, 1823; pp. 37-38.)

69. Bien significative est la poésie intitulée "To E —", et adressée en 1802 au fils d'un des tenanciers de Newstead, jeune garçon de son âge :

And though unequal is thy fate,  
Since title deck'd my higher birth;  
Yet envy not this gaudy state,  
Thine is the pride of modest worth...  
(*Poetry*, I, 4.)

70. *Letters and Journals*, VI, 388.

Byron, au contraire de Beckford, était armé par un sentiment qu'il serait sans doute tentant aujourd'hui d'appeler "conscience de classe", mais qui en réalité était loin de correspondre aux limites de la catégorie sociale à laquelle le poète appartenait, puisque celui-ci, en fait, se dissosiait, non seulement de la bourgeoisie, mais de cette partie de la noblesse, de plus en plus nombreuse, qui abandonnait son propre idéal aristocratique pour accepter celui du rigorisme bourgeois. Aussi, laissant Beckford s'enfermer dans son parc pour méditer le malheur de ne pas être lord et déplorer les mésalliances des grandes familles<sup>71</sup>, Lord Byron trouvait le moyen de défendre les idées chères aux milieux avancés de son temps, mais avec cette désinvolture et cette insolence de grand seigneur libertin qui semblaient appartenir au siècle précédent. C'est à la combinaison inattendue d'un contenu révolutionnaire et d'une forme aristocratique que nous devons cette réussite exceptionnelle qui s'appelle *Don Juan*. Produit typique d'une époque où les anciens moules politiques et sociaux sont en train d'éclater les uns après les autres, l'œuvre est unique en ce sens que le cosmopolite humanitaire, l'ami des libertés, le militant sceptique d'une démocratie à laquelle il donnera volontairement sa vie sans y croire tout à fait, a su y exprimer les aspirations d'un monde qui commence dans un style qui conserve tout le charme d'une époque révolue et toute la hauteur patricienne d'une classe dont le poète apparaît comme l'un des derniers et authentiques représentants.

André PARREAU

71. Beckford a passé la fin de sa vie à noter ces mésalliances dans le *Liber Veritatis* qui ne devait voir le jour que longtemps après sa mort, édité par G. Chapman (London, Constable, 1930).

*Note.* — M. Claude Pichois nous signale que le destin de Beckford et celui de Byron avaient déjà été rapprochés par Amédée Pichot, dans la Seconde Partie de son *Essai sur la vie, le caractère et le génie de Lord Byron*, publiée en 1825 ("Les Génois ne voyaient en lui [Byron] qu'un lord indolent amoureux du *far niente*, comme un autre Vatheck, venu en Italie pour jouir de leur beau soleil et de leur beau climat...."). Ce rapprochement semble donc bien avoir été fait pour la première fois par le traducteur de Byron. Nous avions ainsi, pour entreprendre la présente étude, l'autorité d'un devancier fort ancien.

# ÉTUDES CRITIQUES

## A PROPOS DE L'“ENTHOUSIASME”

Le récent ouvrage de Mgr Ronald Knox sur l'“enthousiasme” religieux vient d'être illustré par la publication de deux livres de caractères bien différents: l'un<sup>1</sup> est une édition critique, scrupuleusement et minutieusement exacte, des écrits imprimés et manuscrits des deux principaux fondateurs de la secte des Indépendants ou Brownistes; l'autre<sup>2</sup> est un récit, sans prétentions érudites, mais sérieusement fait et agréable à lire, de la vie de George Fox, le fondateur des Quakers. Quelque différents qu'ils soient par leur nature, ces deux travaux nous permettent de comparer entre elles, et de comparer avec l'Eglise d'Angleterre, les deux sectes qu'ils décrivent; et l'on voit ressortir tout de suite ce qui les rapproche et ce qui les sépare. D'un côté, même protestantisme foncier, même hostilité à l'égard de Rome, même souci de liberté spirituelle et d'indépendance vis-à-vis de l'Etat, même biblicisme, même insistance sur certaines qualités morales, même conviction que Dieu vengera ses élus persécutés; mais de l'autre côté, quelles oppositions! Les Indépendants croient encore à la nécessité d'un minimum d'organisation religieuse; ils abandonnent la hiérarchie d'assemblées du Presbytérianisme; ils réduisent l'Eglise à n'être qu'une poussière de "congrégations" juxtaposées; mais ils conservent malgré tout un clergé, un ministère de la parole, des synodes, un culte. Les Quakers ramènent tout aux relations entre l'individu, animé par l'Esprit, et la Divinité, sans que rien, pas même les sacrements, ne vienne s'interposer entre l'homme et Dieu. Les Indépendants conservent l'âme guerrière de l'Ancien Testament, et se font eux-mêmes les instruments de la vengeance divine. Les Quakers n'ont de violence qu'en paroles; dans leur conduite, ils ont la douceur humble des Béatitudes; leur résistance à la persécution est purement passive.

La *Réponse* que Robert Browne adressa en 1585 à Cartwright montre bien que les Indépendants étaient seuls à pousser la révolte contre l'Eglise d'Angleterre à ses conséquences les plus extrêmes, et que les Presbytériens étaient assez timorés. Cartwright, nous dit Browne, défend la légalité; il admet que les "ministres muets" (entendez les prêtres anglicans) puissent faire quelque bien; il admet que les sacrements dispensés par eux sont valides; il tolère l'autorité des évêques et les suspensions de pasteurs. Pour Browne, au contraire, l'Eglise d'Angleterre est mauvaise, même dans ce qu'elle a de bon: "Qu'on ne tienne pas compte du sentiment que certains (Anglicans) disent éprouver quand ils entendent la lecture du service. Car même lorsque l'on adore des idoles, c'est avec un fort sentiment, ou plutôt une forte illusion;

1. *The writings of Robert Harrison and Robert Browne*, edited by Albert Peel and Leland H. Carlson. London, Allen and Unwin, 1953. Un vol., grand in-8°, pp. xi-560. Appendices, bibliographie, index. Désigné au cours de la présente note par l'abréviation "B".

2. VERNON NOBLE. *The man in the leather breeches*. London and New-York, Elek. Un vol., grand in-8°, pp. 298, appendices, index, sept illustrations. Désigné par l'abréviation "F".

et même s'il y a de bons mouvements dans une chose mauvaise, cela n'en justifie pas le mal... pas plus que les larmes qui viennent d'un cœur troublé ne justifient le péché qui le trouble." (B., p. 416.) Les Anglicans ont beau prêcher, leurs prédications ne sont que bavardage, car saint Paul a dit "que nul ne peut prêcher à moins d'être envoyé" (B., p. 54).

A vrai dire, ni Harrison, ni Browne ne fournissent aucun critère doctrinal ou spirituel qui permette de reconnaître celui qui est "envoyé", et qui préside au recrutement du clergé de leur secte. Browne déclare certes que les ministres doivent être choisis par ceux qui sont "éprouvés", mais ce n'est que reculer le problème (B., p. 522). En fin de compte, les chefs de la secte se désignent eux-mêmes, persuadés qu'ils sont — et ceci les rapproche des Quakers, et les classe parmi les "enthousiastes" — que le Saint-Esprit les inspire directement. Toutefois cette inspiration n'est pas chose gratuite. Il faut qu'elle se reconnaîsse à ses fruits — et ici apparaît l'idée de conversion, et le souci moralisateur des brownistes. Dans son *Catéchisme*, Harrison fait allusion à "l'Esprit que le Christ nous donne comme gage de notre adoption. Si cet Esprit demeure en nous, le fruit en sortira comme la chaleur d'une fournaise. L'amour du Seigneur et de sa parole apparaîtront, ainsi que la charité envers notre prochain. D'une manière générale nous devons observer en nous-mêmes un changement complet, étant morts au péché dans lequel nous avons vécu dans le passé..., menant une vie entièrement nouvelle" (B., p. 147).

L'idéal moral des Brownistes, comme celui des Quakers, est extrêmement noble et élevé, et il faut lire les pages du *Livre de la morale et de la vie* de Browne, où est recommandée la pratique des vertus chrétiennes. Il s'y définit un tempérament moral, qui n'est pas tellement différent, en fin de compte, de celui que suggère l'*Introduction à la vie dévote*. Browne insiste sur la vertu d'humilité. "Il faut que nous soyons humbles et méprisions ce qui est notre droit et notre avantage. Il faut que nous soyons patients et supportions nos misères" (B., p. 310). Mais cette humilité n'est pas négligence; il faut [dans notre activité] "que nous ayons bonne grâce et belle figure" (B., p. 318). Et l'on retrouve presque l' "aliis in omnibus deferre" des Jésuites lorsqu'il est dit que nous devons "céder aux autres" (B., p. 365.) L'accent est mis en outre, comme plus tard chez les Quakers, sur les qualités d'amour du travail, de sérieux, d'honnêteté, qui expliquent la prospérité des "enthousiastes" dans l'ordre économique. "Que nous est-il demandé quant au travail? dit le *Livre* de Browne. Il faut que nous y mettions toute notre force et tout notre pouvoir. Il faut que nous y soyons rapides et prestes. Il faut que nous veillions sévèrement à ce que rien n'y échoue... Il faut que notre travail soit bien fait et soigné." (B., p. 362.) Il faut encore que "nous acquérions et augmentions le nombre des outils et des marchandises, et qu'une fois acquis, nous les épargnions; et qu'à leur sujet, nous fassions justice aux autres..." (B., p. 386) que nous marchandions, achetions ou vendions, pour l'avantage mutuel des deux parties quant au prix et à la qualité... que nous fassions juste travail, pour notre salaire, et donnions juste salaire pour le travail." (B., p. 390.) Enfin, il faut toujours dire la vérité, fût-elle désagréable; et l'un des devoirs du chrétien est "d'exhorter et de réprimander" ses semblables. (B., p. 374.)

On voit paraître ici le côté déplaisant et agressif du tempérament moral des Indépendants. Ils s'attribuent le droit de gourmander même les princes,

et s'ils revendiquent la liberté de l'Eglise vis-à-vis du pouvoir civil, il s'en faut qu'ils accordent la réciproque. Aussi s'attribuent-ils une autorité égale à celle des prophètes : "Si Jérémie a été placé au-dessus des nations et au-dessus des royaumes, pour arracher et pour déraciner, pour détruire et pour renverser, pour bâtir et pour planter, nous avons aussi une autorité telle que, si les rois et les nations s'y opposent, nous n'ayons pas peur de leurs visages, et ne cessions de les admonester." (B., p. 157.) Sur ce terrain encore, les Quakers les suivront. Mais où la différence entre les deux sectes éclate, c'est dans l'opposition entre la tristesse des premiers et la joie exubérante des seconds.

Les Indépendants restent sombres. Ils demeurent sous l'influence du dogme calviniste quant à la prédestination. Le pessimisme de la secte se révèle dans le catéchisme de Garrison : "Je crois que je suis né et que j'ai été conçu dans le péché, et que j'y suis resté toute ma vie, désobéissant aux commandements de Dieu dans toutes mes pensées, paroles et actions, n'étant que mal continuellement." (B., p. 147.) Le passage du *Livre* de Browne, qui a trait au remords annonce, par la profondeur de l'angoisse qu'il trahit, le *Grace abounding* de Bunyan : "Il faut que nous soyons intérieurement troublés par l'effroi et l'horreur, affligés et tristes jusqu'à la mort." (B., p. 298). Les Brownistes se lamentent comme les prophètes. Jusqu'à ce que la Réforme de la religion soit accomplie, dit Garrison au peuple, "gémissez, lamentez-vous amèrement, jeûnez et priez. Dites adieu aux plaisirs et aux jours de réjouissances... Pleurez sur vous-mêmes, vos prairies et vos champs, vos jardins, vos tonnelles, et vos cours de jeux de boules." (B., p. 84.) Il n'est pas surprenant que les Brownistes, nourris d'une foi aussi noire, ne soient joyeux qu'au combat, et qu'ils aient toujours, dans leurs rapports avec leurs adversaires, la menace à la bouche. Faisant allusion aux ministres qui donnent la communion à des pécheurs, Garrison affirme que "si le Seigneur n'a pas permis que soient épargnés les ennemis qui jadis, il y a bien des années [au temps de Saül] se sont montrés cruels pour son Eglise, comment s'abstiendrait-il maintenant de frapper, avec le sceptre du royaume de son fils, ces maudits qui jurement profanent son sanctuaire"? (B., p. 47.) De souhaiter la mort de ses ennemis à la leur donner soi-même, le pas est vite franchi; et l'on s'explique la valeur guerrière des têtes-rondes de Cromwell.

Les Quakers, eux, laissaient à Dieu le soin de les venger, mais ils étaient persuadés qu'il le faisait réellement. Près de Halifax, un boucher avait coutume de tirer la langue pour se moquer des "Amis". "Sa langue enfla, nous dit George Fox, et sortit de sa bouche, si bien qu'il ne put jamais la rentrer et en mourut." Et ce n'est là qu'un exemple parmi "plusieurs jugements étranges et soudains qui s'abattirent sur beaucoup d'hommes qui conspiraient contre moi." (F., p. 67.) C'est sans doute parce qu'ils se sentaient soutenus par Dieu que les Quakers n'opposèrent jamais à la persécution qu'une résistance passive, mais combien efficace. Cependant, s'ils répugnaient à tout emploi de la violence dans leurs actions, ils égalaient les Brownistes par la véhémence de leurs paroles. Une enfant de huit ans, Mary Fell, jeune disciple de Fox, écrivait au recteur anglican de sa paroisse dans les termes que voici : "Lampitt, les plaies du Seigneur s'abattront sur toi et les sept coupes seront déversées sur toi et la meule tombera sur toi et t'écrasera en pouss-

sière sous les pieds du Seigneur. Comment peux-tu échapper à la damnation ou à l'enfer? Voilà ce que le Seigneur m'a dicté comme j'étais couchée dans mon lit." (F., pp. 59-60.)

Il est certain que les Quakers, avec leur doctrine de l'inspiration directe de chaque individu par la "lumière intérieure", en arrivaient à un degré d'exaltation qu'il était parfois difficile de distinguer de la démence. On publia, vers 1654, la confession d'un certain John Gilpin, qui avait été Quaker. "Je tremblais d'une manière si extrême, dit-il, que je ne pouvais me tenir sur mes pieds, mais étais obligé de me jeter sur mon lit, où je hurlais et crieais d'une manière terrible et hideuse." (F., p. 70.) S'étant senti poussé par l'Esprit à entrer dans la maison d'un violoneux, il fut contraint, toujours par la même influence, de se mettre à jouer du violoncelle, puis à danser (*Ibid.*). Une jeune disciple de Fox, Elisabeth Fletcher, âgée de dix-sept ans, et ordinairement "sérieuse et chaste", se dévêtit complètement, et parcourut en cet état les rues d'Oxford, "contrairement à sa propre volonté, et par obéissance envers le Seigneur", afin de montrer au peuple qu'il devait se dépouiller de son hypocrisie. (F., p. 79.) Fox lui-même paraît avoir été assez "illuminé" pour tomber dans des excès : il se désigne, dans une lettre à Cromwell, comme étant "le Fils de Dieu", et ajoute "mon royaume n'est pas de ce monde". (F., p. 88.)

Ces aberrations ne doivent pas faire oublier les très grandes vertus, la charité, l'abnégation et le courage des Quakers. Fox insiste auprès des "Frères" pour qu'ils observent entre eux la fraternité, dans les termes mêmes de l'épître aux Corinthiens; "que toutes les préventions soient mises de côté et enterrées; et aussi, toute impatience mutuelle; que l'amour, qui ne s'enfle pas, qui n'envie pas, qui ne cherche pas son avantage, mais qui supporte tout, domine dans toutes vos réunions; car il édifie le corps dont le Christ est la tête; et il donnera une règle à tout airain qui résonne et à toute cymbale qui retentit." (F., p. 251.) Un apprenti, Alexander Delamain, ayant sermonné son patron, est insulté et frappé par lui : "Se jetant sur moi, dit-il, à poings fermés, il me frappa sur le visage et sur les yeux à maintes reprises et le plus dur qu'il pouvait. Et moi, ne bougeant ni main, ni pied, je me rappelai immédiatement le commandement : 'Si quelqu'un te frappe sur la joue droite, présente-lui encore l'autre.' C'est ce que je me trouvai obligé de faire." (F., pp. 81-82.)

Parmi les vertus des Quakers l'amour du travail et l'honnêteté en affaires devaient assurer leur succès dans le domaine économique. Exclus des universités et des professions libérales, ils se tournèrent vers le commerce, où la confiance qu'ils inspiraient leur attirait une nombreuse clientèle. Au début, nous dit Fox lui-même, "lorsque les "Amis" refusaient de tirer leur chapeau aux gens, et ne voulaient dire que "tu" et "toi" à la place de "vous", lorsqu'ils ne consentaient pas à s'incliner par politesse ou à user de paroles flatteuses dans leurs salutations... beaucoup d'entre eux... perdaient leur clientèle... De sorte que pour un temps beaucoup d' "Amis" avaient à peine assez d'argent pour acheter du pain. Mais par la suite, quand on eut éprouvé leur honnêteté et leur bonne foi, quand on se fut rendu compte que leur "oui" était "oui", et leur "non", "non"... et que si on leur envoyait un enfant acheter quelque chose chez eux, ils en usaient avec lui aussi bien qu'avec une

grande personne... les choses changèrent tellement qu'on demandait partout : Connaissez-vous un drapier, un boutiquier ou un tailleur, ou n'importe quel autre commerçant, qui soit Quaker?" Tant et si bien que les "Amis" étaient plus achalandés que beaucoup de leurs voisins." (F., p. 74.) Cette prospérité matérielle n'alla pas sans susciter quelque jalousie. On reprocha aux Quakers de vouloir dominer le commerce du pays.

Assurément, le mouvement Quaker, transporté en Amérique, perdit quelques-uns de ses traits excessifs sous l'influence de ce parfait gentleman qu'était William Penn. Il n'en resta pas moins "enthousiaste" au sens vrai du mot, cherchant dans la religion l'esprit et non la lettre, comme l'avaient fait avant lui les Brownistes. Aussi insupportables qu'aient pu être les uns comme les autres par leur manière de prêcher à tout venant, leur franchise brutale et la véhémence de leurs insultes, le tempérament moral qui se manifeste dans l'un et l'autre cas est des plus élevés; et l'on comprend que Mgr Ronald Knox ait conclu son ouvrage sur une note de sympathie.

PIERRE JANELLE.

# NOTES ET DOCUMENTS

## ABBREVIATED TITLES FOR THE POEMS OF THE ANGLO-SAXON POETIC CORPUS

The Anglo-Saxon poetic corpus consists of one hundred and eighty-four poems, including ninety-six riddles—ca 30,000 typographical lines—, with eighty-nine modern titles; like all oral poems, or poems composed in an oral tradition, these cannot be expected to have contemporary titles since texts so recorded would scarcely be felt as “fixed” and thus something to which a “title” would be or seem particularly meaningful to a singer<sup>1</sup>. The singer’s song of the occasion would be in response to a request “Sing us about so-and-so, or about such-and-such”, and the general wording of the request would suffice to indicate to singer and audience what the subject-matter was to be. At all events, no Anglo-Saxon poem has come down with a title original to the manuscript in which it is preserved. Such informal and spontaneous arrangements will not, however, do in an age of printed texts and bibliographies; consequently, for purposes of written or spoken reference to a particular written and printed, hence fixed text, titles have in modern times been and, indeed, have had to be created.

Until fairly recently only one set of titles, and particularly the abbreviations of the same, have enjoyed any general use and acceptance, namely those devised and for their time made standard by Christian W. M. Grein<sup>2</sup> for his *Bibliothek der angelsächsischen Poesie* (2 vols, Göttingen, 1857-58), and especially the third volume of this series with its familiar subtitle *Sprachschatz der angelsächsischen Dichter* (2 parts, Kassel and Göttingen, 1861, 1864). The *Bibliothek* was revised and enlarged by Richard Paul Wülker (3 vols in 5 parts, Kassel-Leipzig, 1883-98)<sup>3</sup> while the *Sprachschatz* was extensively revised by Johannes Jakob Köhler in collaboration with Ferdinand Holthausen, where most of Grein’s original titles and abbreviations were retained (for the abbreviations see *op. cit.*, pp. 872, 873; Winter: Heidelberg, 1912). From any systematic or even practical point of view these abbreviations leave much to be desired, based as they are on titles variously Latin (e.g., *Gen[esis]*, *Exod[us]*), German (e.g., *Kl[age der Frau]*, *Reb[buhn]*), and Anglo-Saxon. In his revision of the *Bibliothek* Wülker translated Grein’s Anglo-Saxon titles into German but the revisers of the *Sprachschatz*, for some reason not clear to me, kept the Anglo-Saxon abbreviations of the older

1. On the concept of fixed vs. unfixed texts see *Speculum*, XXVIII (1953), 447; on the phrase “typographical line” *ibid.*, p. 463.

2. Grein owed little or nothing to his predecessor Ludwig Ettmüller, *Vorda Vealhstōd Engla and Seaxna*, etc. (Quedlinburg and Leipzig, 1851), pp. vi-viii (abbreviations).

3. Volume I was reissued anastatically in 1921 (editor’s name printed “Wülker”) in Hamburg by Henri Grand.

dition, e.g., [*Be Manna*] *Cræ[ftum]* for "Der Menschen Gaben", *Fæ[der ár-cwidas]* for "Des Vaters Lehren", [*Be Manna*] *Léas[e]* for "Predigt-ruchstück über Psalm 28", [*Be Manna*] *Mód[e]* for "Der Menschen Iemüt", and [*Be Manna*] *Wy[rdum]* for "Der Menschen Geschicke." So iacaronic a code is not easy to memorize or expeditious to use, least of all in the case of the revised *Sprachschatz* where the abbreviations are so often not even abbreviations of the titles assigned to the poems in question in the revised *Bibliothek*, in connection with which the 1912 *Sprachschatz* was designed to be used. Apart from what are essentially Grein's abbreviations here is to my knowledge only one other list of abbreviations which may have been drawn upon to some extent, namely, those of such poems as happen to be cited by John R. Clark Hall in *A Concise Anglo-Saxon Dictionary* 3rd revised edition, Cambridge, England, 1931, "Abbreviations", pp. ix-xv); some of these follow Grein, as *Leas*, *Mod*, and *Wy*, others depart slightly from him as *Cra* ("Men's Crafts") for *Cræ*, *FT* ("A Father's Teachings") for *Fæ*, also *Da* for Grein's *Dan*, *FAp* for his *Ap*, and other substitutions, confusing if one has Grein's abbreviations in mind and not very meaningful if one has not.<sup>4</sup>

But today the *Bibliothek* is to all intents and purposes an obsolete work except for bibliographical reference and occasional readings, for in 1931 there appeared the first volume of "The Anglo-Saxon Poetic Records. A Collective Edition," edited first by the late George Phillip Krapp (Vols I, II, V, 1931-2), then jointly by Krapp (died 1934) and Elliott Van Kirk Dobbie (Vol. III, 1936; largely the work of Dobbie), and finally by Dobbie alone (Vol. VI, 1942; Vol. IV, 1953), hereinafter referred to as Krapp-Dobbie. This edition of the corpus has, since the appearance of the first volume, been progressively upplanting the *Bibliothek* as a collective edition of Anglo-Saxon poetry. Besides offering what are generally speaking down-to-date texts, Krapp-Dobbie also brings into international use English language titles for all poems in the corpus except for a few commonly accepted Latin titles as *Andreas* vs. *St Andrew* or *Menologium* vs. *Menology*, and such Anglo-Saxon proper names as *Béowulf*, *Déor*, and *Widsith*. Via literary histories, bibliographies, and selections in Anglo-Saxon beginners' books intended for the English-speaking world many of the Grein-Wüller German titles have over the years come to be translated into English and to become established, e.g., "The Wife's Lament", "The Husband's Message", and the like.

With all the poems now published in a standard edition and furnished with English titles, it is highly desirable to be able readily to equate these titles with those of the *Bibliothek*, and above all with the abbreviations used in the *Sprachschatz*, not to mention to be able to refer to them in terms of Krapp-Dobbie. It is furthermore desirable, now if ever, to establish a coded system of abbreviations for the eighty-nine titles involved. Where the proposed code alters certain previous abbreviations, honored by time if little else, one can only say that current "tradition" is at most some ninety years old and

4. Grein's original abbreviations are listed in Joseph Bosworth and T. N. Toller, *An Anglo-Saxon Dictionary* (Oxford, 1898), p. xii; these differ insignificantly from the way they are given in the 1912 *Sprachschatz*. But B.T. usually cite from and according to John Kemble's editions of the Vercelli Book and *Béowulf*, Benjamin Thorpe's *Béowulf* and Exeter Book, and from other even at that time superannuated editions.

hence young and impermanent in terms of future centuries of reference to Anglo-Saxon poems.

There can be no perfect code, but a lack of perfection is of small consequence in comparison with having a code available at all<sup>5</sup>; something of the sort is essential for any Saxonist who needs to assemble rapidly instances of words, phrases, or parallel passages via the 1912 *Sprachschatz* and to be able to identify the same in terms of Krapp-Dobbie. In drawing up the present code I have been guided by certain general principles. The experience of telephone companies more or less the world over unequivocally favors a three-letter code for telephone exchanges—the present trend toward the substitution of a numeral for the final letter of a coded exchange does not alter the case—for optimum brevity and clarity. This three-letter system I have adopted as a point of departure; exceptions are where a Krapp-Dobbie title, e.g., *Jdg.*, *LPr*, applies to more than one poem, in which case I have with Krapp-Dobbie added a qualifying, identifying roman numeral; individual riddles will naturally be identified by their appropriate number. Where any number of three-letter coded designations is given, it is worth pointing out that a series of equal length abbreviations tends to produce a typographically more agreeable effect than a similar list of abbreviations of unequal length. Further: generally speaking, consonants suggest much more of or about a word than do vowels; here one may think of the relatively subordinate role of vowels vs. consonants in the writing of Semitic languages, also of the so-called "short forms" of stenography, as "bgn" for "begin", "km" for "come". . . .

With these points in mind I have drawn up the present code for the poems in Krapp-Dobbie. Some of Grein's two-letter abbreviations, e.g., *An*, *Az*, *El*, I have expanded by one letter to *And*, *Aza*, *Ele* and have similarly reduced certain four-letter abbreviations to three, as *Exo* for *Exod*, *Deo* for *Deor*. The titles *Genesis*, *Daniel* and *Judith* I have kept as *Gen*, *Dan*, *Jud*, since these are also the standard abbreviations of the Biblical books in question; *Gns*, *Dnl*, *Jdt*, though actually better codes, would, it seems to me, look pedantic. In the case of *Christ* and *Satan* I have used the familiar *X*-abbreviation for the name of Christ. Otherwise I have created new abbreviations which I hope will be easily recognizable by anyone familiar with the full title of the poem in Krapp and Dobbie to which it refers, so *HbM* for "Husband's Message", *Rdl* for "Riddle", *SmP* for "Summons to Prayer".

To make this set of abbreviations fully useful I have drawn up two lists: "I: *Sprachschatz* Abbreviations", "II: Abbreviations for Krapp-Dobbie". These are intended to cross-reference each other and have been constructed as follows: In list I the first column enters in alphabetical order the *Sprachschatz* abbreviations (*op. cit.*, pp. 872, 873) with indication of volume, part, and page on which the poem in question begins in the *Bibliothek*. In the second column is given the Krapp-Dobbie title with column and page in their edition, while column three contains the proposed abbreviation of the English title. In list II the first column contains in alphabetical order the abbreviations for Krapp-Dobbie, the second the full title of the same with reference to volume and page (as in list I); column three contains the *Sprachschatz* abbreviations

5. Cp. the large standard list of abbreviations to all Latin authors and their works, prose and verse, in the Freund-Andrews Latin-English dictionary revised by Lewis and Short.

a lead to list I and to the *Bibliothek* references given there. *Sprachschatz* abbreviations used only in the corrigenda and addenda (*op. cit.*, pp. 873 ff.) are asterisked (\*); where a title appears in Krapp-Dobbie but not in the *Sprachschatz*, a dash (—) stands for the missing item. For several most helpful suggestions I am indeed grateful to Dr Arthur Town of University College London.

## I. SPRACHSCHATZ ABBREVIATIONS

## A

Ælf. Tod (I, 384)	Death of Alfred (VI, 24)	DAI
Æthelst (I, 374).	Battle of Brunanburg (VI, 16)	Brb
Ælm (III, i, 181)	Alms-giving (III, 223)	Alm
Æn (II, i, 1)	Andreas (II, 3)	And
Æp (II, i, 87 for ll. i-95; II, ii, 566 for ll. 96-122)	Fates of the Apostles (II, 51)	FAp
Æuff (II, ii, 277) (II, ii, 491, c't'd)	Summons to Prayer (VI, 69)	Smp
Æ. 516)	Azarias (III, 88)	Aza

## B

(I, 18)	Beowulf (IV, 3)	Bwf
Æeda	Bede's Death Song (VI, 107)	BDS
Æl (I, 306)	Husband's Message (III, 225)	HbM
Ær Kr	Brussels Cross (VI, 115)	BCr
Æw (I, 358)	Battle of Maldon (VI, 7)	Mld

## C

Cædm (II, ii, 316)	Cædmon's Hymn (VI, 105)	Cæd
Æ (III, i, 140)	Gifts of Men (III, 137)	GfM
Æi (III, i, 1)	Christ (III, 3) ( <i>Bibliothek</i> II.1666-96 now <i>Glc</i> 1-20)	Chr
Cura (A)	Metrical Preface to the Pastoral Care (VI, 110)	PCP
Cura (B)	Metrical Epilogue to the Pastoral Care (VI, 111)	PCE

## D

Æan (II, ii, 476)	Daniel (I, 109)	Dan
Æe d. j. (II, ii, 250)	Judgment Day II (VI, 58)	JgD II
Æeor (I, 278)	Deor (III, 178)	Deo
Æom (III, i, 171)	Judgment Day I (III, 212)	JgD I

## E

Æaldh	Aldhelm (VI, 97)	Ald
Ædg (A) (I, 381)	Coronation of Edgar (VI, 21)	CEg
Ædg (B) (I, 382)	Death of Edgar (VI, 22)	DEg
Ædm (I, 380)	Capture of the Five Boroughs (VI, 20)	CFB

Edw (I, 386)	Death of Edward (VI, 25)	DEw
El (II, i, 126)	Elene (II, 66)	Ele
*Erm (II, ii, 273)	Exhortation to Christian Living (VI, 67)	ECL
Exod (II, ii, 445)	Exodus (I, 89)	Exo
<i>F</i>		
Fæ (I, 353)	Precepts (III, 140)	Prc
Fin (I, 14)	Battle of Finnsburg (VI, 3)	Fnb
<i>G</i>		
Gen (II, ii, 318)	Genesis (I, 1)	Gen
GnC (I, 338)	Maxims II (VI, 55)	Mxm II
GnE (I, 341)	Maxims I (III, 156)	Mxm I
*Greg	Metrical Preface to Gregory's Dialogues (VI, 112)	MPD
Gu (III, i, 55)	Guthlac (III, 49) (increase line-references by 29 and see <i>Chr</i> for ll. 1-29)	Glc
<i>H</i>		
Hö (III, i, 175)	Descent into Hell (III, 219)	DHl
Hy 1 (II, ii, 211)	A Prayer (VI, 94)	Pra
Hy 2 (II, ii, 224)	Kentish Hymn (VI, 87)	KtH
Hy 3, 1 (II, ii, 227)	Lord's Prayer I (III, 223)	LPr I
Hy 3, II (II, ii, 228)	Lord's Prayer III (VI, 70)	LPr III
Hy 3, III (II, ii, 230)	Lord's Prayer II (VI, 77)	LPr II
Hy 4 (II, ii, 239)	Gloria I (VI, 74)	Glo I
Hy 5 (II, ii, 245) 6	Creed (VI, 78)	Crd
Hy 9 (II, ii, 280)	Homiletic Fragment II (III, 224)	Hom II
<i>J</i>		
Jud (II, ii, 294)	Judith (IV, 99)	Jud
Jul (III, i, 117)	Juliana (III, 113)	Jln
<i>K</i>		
Kl (I, 302)	Wife's Lament (III, 210)	WLm
Kr (II, i, 116)	Dream of the Rood (II, 61)	DrR
<i>L</i>		
Leas (II, i, 108)	Homiletic Fragment I (II, 59)	Hom I
<i>M</i>		
Men (II, ii, 282)	Menologium (VI, 49)	Mnl
Met (III, ii, 1)	Meters of Boethius (V, 151)	MBo
Mod (III, i, 144)	Vainglory (III, 147)	Vgl

6. The omission here of *Hy 6-8* (*Bibliothek* II, ii, 250-79) is explained by the fact that these abbreviations are not used in the *Sprachschatz* (addenda), their place being taken by what might be called subtitles, namely, \**De d. j. (Jdg* II) for *Hy 6*, \**Erm* (ECL) for *Hy 7*, and \**Auf* (*Smp*) for *Hy 8*.

## P

na (III, i, 164)	Panther (III, 169)	Pnt
nh (III, i, 95)	Phoenix (III, 94)	Phx
nar (III, i, 182)	Pharaoh (III, 223)	Phr
ns (III, ii, 86)	Metrical Psalms of the Paris Psalter (Nos 51-150) (V, 1)	PPs
ss Ben (III, ii, 83)	Fragments of Psalms (VI, 80)	FPs
ss C (error for "L")	Psalm 50 (VI, 88)	PSM 50

## R

rá (i) (III, i, 183)	Wulf and Eadwacer (III, 179)	WIE
á (III, i, 184)	Riddles (decrease Würker's numbers by 1) (III, 180 [1-59], 224 [30 b], 225 [60], 229 [61-95])	Rdl
reb (III, i, 170)	Partridge (III, 174)	Ptg
reim (III, i, 156)	Riming Poem (III, 166)	Rim
ruin (I, 296)	Ruin (III, 227)	Rui
run (I, 331)	Rune Poem (VI, 28)	Run
Runenk (I, 281)	Franks Casket (VI, 116)	FrC

## S

sal (III, ii, 58)	Solomon and Saturn (VI, 31)	SmS
sat (II, ii, 521)	Christ and Satan (I, 133)	XSt
chl. ged. (II, ii, 566)	Fates of the Apostles, II. 96-122 (II, 53- 54)	FAp
ch (III, i, 152)	Order of the World (III, 163)	OrW
cef (I, 290)	Seafarer (III, 143)	Sfr
cel (I) (II, i, 93)	Soul and Body I (II, 54)	SIB I
cel (II) (II, i, 92)	Soul and Body II (III, 174)	SIB II
Spr (II, ii, 315)	A Proverb from Winfrid's Time (VI, 57)	PrW

## W

whal (III, i, 167)	Whale (III, 171)	Whl
wald (I, 7)	Waldere (VI, 4)	Wld
wand (I, 284)	Wanderer (III, 134)	Wan
wid (I, 1)	Widsith (III, 149)	Wds
wy (III, i, 148)	Fortunes of Men (III, 154)	FtM

Poems not excerpted for the 1912 *Sprachschatz*

I, 389)	Durham (VI, 27)	Drm
	Gloria II (VI, 94)	Glo I
	Latin-English Proverbs (VI, 109)	LEP
II, 312; II, i, 202)	Leiden Riddle (VI, 109)	LdR
	Metrical Charms (VI, 116)	MCh
II, i, 111)	Metrical Epilogue to Ms 41 (VI, 113)	MEp
	Resignation (III, 215)	Rsg
	Ruthwell Cross (VI, 115)	RCr
	Seasons for Fasting (VI, 98)	SFt
	Thureth (VI, 97)	Thr

## II. ABBREVIATIONS FOR KRAPP-DOBBIE

## A

Ald	Aldhelm (VI, 97)	*Ealdh
Alm	Alms-giving (III, 223)	Alm
And	Andreas (II, 3)	An
Aza	Azarias (III, 88)	Az

## B

BCr	Brussels Cross (VI, 115)	*BrKr
BDS	Bede's Death Song (VI, 107)	*Beda
Brb	Battle of Brunanburg (VI, 16)	Æthelst
Bwf	Beowulf (IV, 3)	B

## C

Cæd	Cædmon's Hymn (VI, 105)	*Cædm
CFB	Capture of the Five Boroughs (VI, 20)	Edm
Chr	Christ (III, 3)	Cri, Glc
Crd	Creed (VI, 78)	Hy 5

## D

DAI	Death of Alfred (VI, 21)	Ælf. Tod
Dan	Daniel (I, 109)	Dan
Deo	Deor (III, 178)	Deor
DEw	Death of Edward (VI, 25)	Edw
DHI	Descent into Hell (III, 219)	Hö
Drm	Durham (VI, 27)	—
DrR	Dream of the Rood (II, 61)	Kr

## E

ECL	Exhortation to Christian Living (VI, 67)	*Erm
EgC	Coronation of Edgar (VI, 21)	Edg (A)
EgD	Death of Edgar (VI, 22)	Edg (B)
Ele	Elene (II, 66)	El
Exo	Exodus (I, 89)	Exod

## F

FAp	Fates of the Apostles (II, 51)	Ap; Schlöged
FrC	Franks Casket (VI, 116)	*Runenk
Fnb	Battle of Finnsburg (VI, 3)	Fin
FPs	Fragments of Psalms (VI, 80)	Ps Ben
FtM	Fortunes of Men (III, 154)	Wy

## G

Gen	Genesis (I, 1)	Gen
GfM	Gifts of Men (III, 137)	Cræ
Glc	Guthlac (III, 49)	Gu, Cri
Glo I	Gloria I	Hy 4
Glo II	Gloria II (VI, 94)	—

*H*

lbM	Husband's Message (III, 225)	Bo
lom I	Homiletic Fragment I (II, 59)	Leas
lom II	Homiletic Fragment II (III, 224)	Hy 9

*J*

agD I	Judgment Day I (III, 212)	Dom
agD II	Judgment Day II (VI, 58)	*De d. j.
In	Juliana (III, 113)	Jul
ud	Judith (IV, 99)	Jud

*K*

ktH	Kentish Hymn (VI, 87)	Hy 2
-----	-----------------------	------

*L*

dR	Leiden Riddle (VI, 109)	—
EP	Latin-English Proverbs (VI, 109)	—
Pr I	Lord's Prayer I (III, 223)	Hy 3 (I)
Pr II	Lord's Prayer II (VI, 70)	Hy 3 (III)
Pr III	Lord's Prayer III (VI, 77)	Hy 3 (II)

*M*

Bo	Meters of Boethius (V, 151)	Met
Ch	Metrical Charms Nos 1-12 (VI, 116)	—
Ep	Metrical Epilogue to Ms 41 (VI, 113)	—
ld	Battle of Maldon (VI, 7)	By
nl	Menologium (VI, 49)	Men
MPD	Metrical Preface to Gregory's Dialogues (VI, 112)	*Greg
Mxm I	Maxims I (III, 156)	GnE
Mxm II	Maxims II (VI, 55)	GnC

*O*

OrW	Order of the World (III, 163)	Sch
-----	-------------------------------	-----

*P*

CE	Metrical Epilogue to the Pastoral Care (VI, 111)	*Cura (B)
CP	Metrical Preface to the Pastoral Care (VI, 110)	*Cura (A)
hr	Pharaoh (III, 223)	Phar
hx	Phoenix (III, 94)	Ph
nt	Panther (III, 169)	Pa
Ps	Metrical Psalms of the Paris Psalter (Nos 51-150) (V, 1)	PPs
ra	A Prayer (VI, 94)	Hy 1
rc	Precepts (III, 140)	Fæ
rw	Proverb from Winfrid's Time (VI, 57)	*Spr
sm 50	Psalm 50 (VI, 88)	Ps C (error for "L")
tg	Partridge (III, 174)	Reb

## R

RCr	Ruthwell Cross (VI, 115)	—
Rdl	Riddle (III, 180 [1-59], 224 [30 b], 225 [60], 229 [61-95]); for Wölker increase each number by 1.	Rä
Rim	Riming Poem (III, 166)	Reim
Rsg	Resignation (III, 215)	—
Rui	Ruin (III, 227)	Ruin
Run	Rune Poem (VI, 28)	Run

## S

Sfr	Seafarer (III, 143)	Seef
SFt	Seasons for Fasting (VI, 98)	—
SIB I	Soul and Body I (II, 54)	Seel (I)
SIB II	Soul and Body II (III, 174)	Seel (II)
SmP	Summons to Prayer (VI, 69)	*Auff
SnS	Solomon and Saturn (VI, 31)	Sal

## T

Thr	Thureth (VI, 97)	—
-----	------------------	---

## V

Vgl	Vainglory (III, 147)	Mod
-----	----------------------	-----

## W

Wan	Wanderer (III, 134)	Wand
Wds	Widsith (III, 149)	Wid
WfL	Wife's Lament (III, 210)	Kl
Whl	Whale (III, 171)	Wal
Wld	Waldere (VI, 4)	Wald
WIE	Wulf and Eadwacer (III, 179)	Rä (I)

## X

XSt	Christ and Satan (I, 133)	Sat
-----	---------------------------	-----

Francis P. MAGOUN, Jr  
Harvard University

## COMPTES RENDUS

MORTON W. BLOOMFIELD. — **The Seven Deadly Sins. An Introduction to the History of a Religious Concept, with Special Reference to Medieval English Literature** (East Lansing, Michigan, Michigan State College Press, 1952, XIV+482 p., 7.50).

Comme l'indique le titre, il y a dans ce livre deux parties. Dans la première, l'auteur s'efforce de déterminer l'origine de la notion de péché mortel. Dans la seconde, il fait un tableau détaillé du rôle joué par les péchés mortels dans la littérature anglaise jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle.

Deux conceptions parallèles, mais différentes, ont existé à l'origine : celle des péchés mortels, qui est judéo-chrétienne, et celle des péchés capitaux ou cardinaux, qui paraît être l'élaboration par les gnostiques de traditions orientales et hellénistiques. On trouve la trace de sept péchés cardinaux dans un livre apocryphe,

*Testament de Ruben ou des douze patriarches*, rédigé à la fin du second siècle avant J.-C., mais ce n'est que vers la fin du IV<sup>e</sup> siècle de notre ère que la doctrine semble avoir pris corps chez un Père du désert, Evagre de Pont. Ces péchés sont tantôt sept, tantôt huit, comme par exemple chez Cassien, disciple d'Evagre, qui, dans ses *Conférences*, insiste beaucoup sur les péchés capitaux. De Cassien, cette notion s'est répandue dans les chrétiens celtique et anglaise : on la retrouve chez Aldhelm et Alcuin. Mais elle a cheminé également dans l'Eglise romaine. Grégoire le Grand, dans ses *Moralia*, fixe le nombre des péchés capitaux à sept, et, grâce au grand retentissement de ses œuvres, le concept des sept péchés capitaux répand dans tout l'Occident : c'est celui qu'on retrouve chez les écrivains anglais du XIV<sup>e</sup> siècle, et le *Purgatoire* de Dante, par la peinture saisissante qu'il en fait, fixe de façon inoubliable. Depuis longtemps déjà, la confusion entre péchés mortels et péchés capitaux s'était établie dans l'usage populaire sous la forme du terme de la lutte entre les vices et les vertus, abondamment exploité par la littérature médiévale. On trouvera dans la première partie du livre de M. Bloomfield un exposé très solidement documenté de ces questions qui prennent parfois un aspect fort complexe, mais qu'il est indispensable de connaître pour qui veut comprendre les textes littéraires anglais (sans parler des autres littératures) auxquels est consacrée la seconde partie de cet ouvrage.

Avant 1200, seule la littérature homilétique entre en ligne de compte : Ælfric, Ælfstan, le *Manuel de Byrhtferth*, les *Vices and Virtues*. On peut y constater tantôt l'influence de Cassien, tantôt celle de saint Grégoire. C'est avec le XIII<sup>e</sup> siècle que tout change et que ces notions pénètrent vraiment dans la littérature proprement dite. L'impulsion est venue de France par les encyclopédies de Vincent de Beauvais et plus encore par de vastes traités, telle la *Somme le Roy* de Frère Preux, écrite en 1279 pour Philippe le Hardi, qui a connu une fortune extraordinaire dans la littérature anglaise : elle a été traduite à plusieurs reprises, entre autres par Dan Michel of Northgate (*Ayenbite of Inwyrt*) et par Caxton (*The Royal Book*). D'autres ouvrages analogues écrits en anglo-normand comme le *Manuel de Pechez*, attribué jadis à William de Waddington, le *Speculum Ecclesiae* de saint Edmond de Pontigny, le *Château d'Amour* de l'évêque Robert de Grossesse, s'ajoutent aux œuvres françaises de Rutebœuf, de Raoul de Houdenc et au *Manuel de la Rose*, et exercent une influence tantôt vague, tantôt précise, qui va dans le même sens. Aussi bien l'*Ancrene Riwle* que le *Hibou et le Rossignol* se dessinent beaucoup de cette notion de péchés mortels et en parlent. Le *Handlyngstone* de Robert Manning est fondé sur le *Manuel de Pechez*. Le *Conte du Curé*

de Chaucer n'est qu'un traité des péchés capitaux; la *Confessio Amantis* de Gowen a pour cadre un traité analogue et son *Mirour de l'Omme* est plein du même enseignement. Enfin, on sait le rôle que jouent les péchés dans *Pierre le Laboureur* le tableau de la confession dans cette dernière œuvre marque sans doute le point culminant de cette influence.

Tous ces ouvrages, et bien d'autres encore de moindre envergure, M. Bloomfield les passe en revue, les analyse et met en relief ce qu'ils doivent à un enseignement venu de si loin. Il en fait autant pour le xv<sup>e</sup> siècle où l'influence de ces concepts est peut-être encore plus poussée, et il n'oublie pas de marquer pour terminer ce que les œuvres de grands écrivains de la Renaissance, comme Stephen Hawes, William Dunbar, saint Thomas More et Spenser (avec la procession des péchés de la *Faerie Queene*) doivent aux péchés capitaux, ultimes et superbes manifestations d'une idée toute médiévale qui, désormais, n'inspirera plus les écrivains.

Le livre de M. Bloomfield s'accompagne de 50 pages de bibliographie, de notes très abondantes (136 pages), d'appendices fort utiles et d'un index très complet. Faut-il, devant un si superbe cadeau, un livre si bien ordonné, formuler quelques regrets? C'est pourtant le devoir de la critique. J'en mentionnerai deux dont le second est tout à fait indépendant de la volonté de l'auteur. La bibliographie, quasi exhaustive, de la question que M. Bloomfield possède mieux que personne au monde, rendrait infiniment plus de services si elle était raisonnée au lieu d'être alphabétique. A quoi sert-il de mettre côté à côté, par exemple, les œuvres de Wyclif, celles de Xénophon, un ouvrage de Mlle Léontine Zanta sur la *Renaissance du stoïcisme au XVI<sup>e</sup> siècle* et un mémoire de Fr. Zarncke sur le *Jüngere Titurel*? Enfin, pourquoi les éditeurs américains s'obstinent-ils à grouper les notes en fin de volume? Je n'ignore pas que c'est plus pratique pour l'imprimeur. Mais ce qui devrait compter avant celle du typographe, c'est la commodité du lecteur. Rien n'est plus agaçant et fastidieux que de tourner sans cesse des pages. Il faut protester contre cette habitude.

N'empêche, tous ceux qui s'intéressent au moyen âge et en particulier à la littérature anglaise trouveront dans le livre de M. Bloomfield non seulement une vue synthétique du thème des péchés mortels, mais encore une foule de renseignements sur ses origines et son développement. — Fernand Mossé.

BERTIL SANDAHL. — **Middle English Sea Terms. I. The Ship's Hull** (Upsala : Lundequist, s. d., 235 p., 10 cour. suéd.).

(Essays and Studies on English Language and Literature, edited by S. B. Lilje-  
gren, vol. VIII.)

Une des tâches des dictionnaires historiques, c'est de fixer le lecteur sur l'ancienneté d'un mot, de s'efforcer de dépister l'époque probable de sa naissance ou de son introduction. A cet égard, le dictionnaire d'Oxford est un des plus soignés qui soient. Il faut cependant mettre ceux qui s'en servent en garde contre une trop grande confiance dans les datations. Dès qu'il s'agit, en particulier, de termes techniques ou de mots familiers, l'*OED* fait parfois des erreurs de plusieurs siècles, simplement parce que ses dépouillements ont été surtout fondés sur la littérature imprimée ou manuscrite et parce qu'une des sources essentielles a été négligée : les documents d'archives.

C'est ce qu'ont montré des recherches effectuées depuis un quart de siècle; c'est ce que prouve, une fois de plus, la thèse de doctorat de M. B. Sandahl. Il y publie les premiers résultats de l'étude à laquelle il s'est patiemment livré à propos des termes nautiques du moyen-anglais. Ce premier travail porte sur les mots qui se rapportent à la coque. Il enregistre 290 mots. Sur ce nombre, 103 ne figurent pas dans l'*OED*, 16 apparaissent dans des sens qu'il ignore. Pour 85 de ceux qui

istent, les documents fournissent des dates plus anciennes — jusqu'à 500 ou 600 ans — que le dictionnaire d'Oxford.

Pour récolter cette magnifique moisson, M. Sandhal s'est astreint à dépouiller un grand nombre de documents, au Public Record Office, au Guildhall, au British Museum et au National Maritime Museum, qui se rapportent aux navires et à leur construction et qui s'échelonnent de 1211 à 1583. (Ah, le jour où l'on pourra disposer d'équipes bien formées pour de pareilles tâches!) Il lui a fallu en outre, pour interpréter ces termes, déterminer leur sens précis et rechercher leur étymologie, acquérir des connaissances pratiques de marin qui dépassent singulièrement celles du lexicographe, d'autant plus qu'on est fort mal informé sur les navires anglais du moyen âge et que, si certains mots ont un sens évident, d'autres sont une haute technicité. Le seul regret qu'on puisse formuler, c'est que, ayant acquis ces connaissances difficiles, M. Sandahl n'en fasse pas mieux profiter son auteur qu'il suppose, bien à tort, aussi bien informé que lui.

Le travail qu'il vient de publier ne représente qu'un des quatre chapitres entre lesquels il a réparti ses découvertes qui comportent un total de plus de huit cents termes de marine. Il est à souhaiter qu'il puisse bientôt continuer et mener à bien une œuvre aussi bien commencée. — F. MOSSÉ.

RALPH GRAHAM PALMER. — *Seneca's De Remediis Fortuitorum and the Elizabethans*. Institute of Elizabethan Studies. N° 1 (Chicago, 1953, 66 p. Prix non indiqué).

La première publication de l'*Institute of Elizabethan Studies* que dirige R. G. Palmer, est une réimpression de la première traduction du *De Remediis* par Robert Hytton (1547). Elle se trouve être aussi la première œuvre de Sénèque qui ait été traduite en anglais. Il n'est guère utile de s'attarder sur ce dialogue connu entre *ratio* et *Sensus*, la Raison affirmant son autorité et refusant de devenir l'esclave des sens — problème capital qui se retrouve à l'origine de la plupart des intrigues du drame élisabéthain.

Insistons davantage sur l'utilité de l'introduction (25 pages) qui, en soulignant brièvement l'influence du Stoïcisme sur la pensée anglaise (et européenne) de la Renaissance, s'attache à montrer le déclin du prestige de Cicéron et, en contre-partie, la fortune de Sénèque et du mouvement anticicéronien au début du XVII<sup>e</sup> siècle. On regrettera cependant que R. G. Palmer ne nous ait fourni, en fait, que des jalons. Ses notes bibliographiques nombreuses seront certes d'une grande utilité et éviteront des recherches, mais l'étude elle-même est étroitement schématique et simplifiée. Son mérite sera pourtant de donner au chercheur l'envie d'aller plus loin et d'écrire une étude qui n'a jamais été qu'esquissée jusqu'ici : celle de l'influence de la pensée stoïque sur la littérature de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Une belle synthèse reste encore à faire. — R. DAVRIL.

JOHN BUXTON. — *Sir Philip Sidney and the English Renaissance*. (London : Macmillan, 1954, xii + 284 p. et 15 hors-texte, 18 s.)

M. John F. Danby avait consacré le premier chapitre d'un livre récent dont il a rendu compte ici (*Poets on Fortune's Hill*) à la position sociale des poètes de la Renaissance et à la protection dont certains d'entre eux bénéficièrent. C'est ce problème du mécénat élisabéthain que M. Buxton examine à son tour d'une manière beaucoup plus développée. De son ouvrage, on peut dégager trois éléments intimement unis les uns aux autres : des études biographiques qui en constituent la partie la plus longue, un exposé des idées élisabéthaines sur la poésie et une thèse relative à la naissance de cette poésie. A Sir Philip Sidney qui fut alors le principal protecteur des lettres anglaises est consacré l'essentiel du livre. Jamais auparavant l'histoire de ses rapports avec des écrivains et artistes anglais et conti-

nentaux n'avait été présentée d'une manière aussi complète. M. Buxton l'a reprise entièrement, il a consulté les textes originaux et fait de longues recherches dans mainte bibliothèque ou collection d'archives. Les résultats de ce labeur, il faut bien le dire, sont décevants. Sans doute allonge-t-il la liste des amis de Sidney et celle des écrivains qui lui dédièrent des œuvres, mais il n'a pas eu la chance de faire des découvertes capitales dans ce domaine et le tableau qu'il trace des relations de Sidney avec les hommes cultivés de son temps n'est guère différent de celui que contient l'excellente biographie de M. M. W. Wallace. La même méthode est appliquée dans les pages moins nombreuses consacrées à la comtesse de Pembroke et aux autres mécènes élizabéthains. L'auteur a voulu encore expliquer la nature de la protection que Sidney accorda à certains poètes. Pourquoi ce gentilhomme, qui n'était pas riche et qui, par conséquent, ne pouvait faire des libéralités princières, a-t-il reçu d'eux tant d'hommages? C'est, nous répond-on d'une façon très convaincante, pour des raisons d'un tout autre ordre. Plus qu'aucun de ses contemporains, il était conscient de l'existence d'une tradition littéraire européenne à laquelle il voulut faire participer son pays. D'une part, il s'inspira de la poésie continentale dans ses propres ouvrages. D'autre part, son rang social et sa renommée lui permirent de rassembler autour de lui des hommes qui partageaient ses préoccupations littéraires, de rivaliser avec eux sur les mêmes thèmes, de discuter les nombreux problèmes qui se posaient alors aux poètes anglais et de les aider dans leur tâche par des conseils judicieux, tel celui de composer une épopee qu'il donna à Spenser. La conception qu'ils se faisaient tous de leur art rendait de tels échanges de vues plus fructueux encore. Ils pensaient en effet que la pratique de la poésie exige une longue et patiente préparation, que sa fonction n'est pas d'épancher les sentiments les plus intimes (encore qu'à notre avis *Astrophel et Stella* constitue l'exception la plus insignie à cette règle et que M. Buxton tende à minimiser le caractère autobiographique du recueil), qu'elle s'adresse non à l'humanité tout entière mais à un cercle restreint de lecteurs avertis, précisément formé par leurs protecteurs et l'entourage de ceux-ci. L'auteur va plus loin encore et soutient une thèse assez hardie qui explique le titre de l'ouvrage. On se demande souvent pourquoi les lettres anglaises connurent un renouveau extraordinaire à partir de 1578 ou 1579. D'aucuns ont cherché à expliquer celui-ci par la stabilité politique, la prospérité nationale ou le développement du patriotisme. M. Buxton en attribue tout le mérite à Sidney et à sa sœur qui continua son action après sa mort. Ils jouèrent, dit-il, dans la Renaissance anglaise le rôle des Médicis à Florence. On pourrait répliquer que cette explication n'est valable ni pour la prose de Lly, ni pour le drame, que même dans le domaine de la poésie l'influence des Sidney ne s'est exercée que sur un milieu restreint, que certains poètes et non les moindres ne l'ont pas subie du tout, qu'enfin l'apparition presque simultanée de génies tels que Spenser, Donne, Marlowe et Shakespeare échappe à toute explication. Ceci dit, remercions M. Buxton d'avoir souligné l'importance de Sidney, d'avoir rappelé que c'est lui qui donna le branle et que beaucoup de poètes de sa génération ont reconnu tout ce qu'ils devaient à ses encouragements et à son exemple. — Michel POIRIER.

HARRY LEVIN. — *The Overreacher, A Study of Christopher Marlowe.* (Cambridge : Harvard University Press, 1952, 204 p., \$ 4.00.)

Cet ouvrage nous est présenté comme une étude d'ensemble tenant compte de tous les travaux antérieurs. Le professeur Levin n'apporte pas de pièce nouvelle au dossier Marlowe. Tout son effort porte sur l'interprétation des textes et des documents et, bien qu'il ne soit pas le premier qui ait cherché à reconstituer l'aventure spirituelle du poète et l'évolution de son œuvre dramatique, il faudra tenir compte désormais de son livre avant de porter un jugement sur le prédécesseur immédiat de Shakespeare. Il applique avec une grande acuité d'esprit une méthode, en somme assez éclectique, qui se fonde principalement sur une analyse serrée du

xte mais ne dédaigne pas de recourir aux statistiques, aux schémas, à l'iconographie, L'information mise en œuvre, qu'il s'agisse de la vie de Marlowe, des témoignages contemporains, des sources et des modèles dont il s'est servi, des œuvres d'écrivains du temps, est toujours utilisée afin de mettre en relief le fait significatif. M. Levin rit, dans son style, le brillant à la concision. Il ne cherche pas à séduire le lecteur, le provoque à la discussion, l'incite à développer telle idée qui n'est que suggérée, tirer tout le parti possible d'un rapprochement. Cette action stimulante est le secret de son enseignement, comme ont pu s'en rendre compte ceux qui ont suivis cours en Sorbonne sur les pièces historiques de Shakespeare.

Le lecteur se trouve donc rapidement initié aux problèmes, et conduit au cœur du sujet. Parlant des premiers essais de Marlowe, traductions d'Ovide et de Lucain, d'adaptation de Virgile dans *Dido, Queen of Carthage*, il indique les pôles entre lesquels oscillerà l'imagination du poète. Il montre, à l'aide de comparaisons avec Surrey ou avec les auteurs de *Gorboduc*, ce que le vers blanc était avant lui, et ce qu'il devient entre ses mains. Il analyse la structure de la période marlovienne, dégage les lignes de force, souligne la nature révélatrice des images, le recours fréquent à l'hyperbole. Ainsi se trouvent déjà définis, à l'aide des caractéristiques d'un style encore en formation, les principaux traits d'un esprit aux hautes aspirations. Et combien féconde est cette remarque que l'épithète *overreacher* a pu être appliquée, par des élisabéthains, aussi bien à cette figure de rhétorique qu'est hyperbole qu'à cette figure emblématique qu'est la chute d'Icare!

Le principal mérite des chapitres consacrés aux grandes pièces est peut-être de ne jamais en réduire la complexité pour les besoins d'une thèse, de ne jamais nous résenter un Marlowe qui ne serait qu'un iconoclaste, ou un conformiste au sens où un élisabéthain pouvait l'être. Celui-ci se fraie un chemin qui est bien à lui, mais, écrivant pour la scène populaire, il doit flatter les goûts du public en même temps qu'il l'étonne par ses audaces. S'il innove, en tant qu'homme de théâtre, c'est parce qu'il explore les possibilités latentes d'une tradition qui est celle de la moralité et de la chronique dramatisée. Son attitude intellectuelle est souvent celle d'un défi, mais d'un défi à des modes de pensée et de sensibilité avec lesquels il a grandi et qui ont laissé en lui des marques profondes. Et la maturation rapide de son esprit lui permet de comprendre, malgré la brièveté de sa carrière, les conséquences de la révolte.

M. Levin a raison de nous rappeler que, même pour les historiens chrétiens auxquels Marlowe emprunte la substance de *Tamburlaine*, la destinée de ce héros est exceptionnelle et ne se conforme pas au schéma de l'ascension et de la chute du tyran. L'idée que cet homme de guerre est le fléau de Dieu (idée dont le poète ait d'ailleurs un usage bien singulier) ne suffit pas à tout expliquer. Il est plus exact de dire que la Fortune n'abandonne jamais Tamburlaine de son vivant, que cependant la Mort triomphe de la Fortune mais que la Renommée survit à la Mort. Combien opportune paraît ici l'allusion au goût de la Renaissance pour les triomphes historiques et allégoriques! Dans *The Jew of Malta* notre critique voit la mise en œuvre d'une technique qui est celle du drame de la vengeance, où intrigue et contre-intrigue passent au premier plan, et avec elles le rôle du *villain*, qui tient la fois du Vice des moralités et des esclaves rusés qui mènent le jeu chez Plaute ou chez Térence. Mais le poète lucide et désabusé nous transporte en un lieu où les conflits de croyance et d'intérêt sont les plus âpres, et c'est dans un esprit de féroce qu'il présente les aventures de son persécuté devenu persécuteur, qui déroulent sur les trois plans de la haine religieuse, de la haute politique et de la pègre. Mais, nous dit M. Levin, paraphrasant des vers de Meredith, Marlowe renouvelle et découvre dans *Edward II* "that tragic life needs no villains; that plots are spun by passions; that men betray themselves". Dans le chapitre sur *Faustus* il se garde d'une excessive indulgence à l'égard d'un héros cher au romanisme, mais cherche à mettre en lumière les causes de son agonie morale. Il constate

que le salut refusé malgré des crises de repentir cadre avec la sévérité des théologiens du temps en matière de pénitence, mais il ne confond jamais Marlowe et Faust et n'oublie pas que les propos antireligieux du rapport Baines sont vraisemblablement presque contemporains du dernier monologue de l'œuvre.

Le livre se termine par un "portrait critique" qui situe excellement Marlowe par rapport aux poètes de la génération suivante (je dirais cependant que malgré le mépris de Jonson pour "the *Tamerlans* and *Tamer-Chams* of the late Age", Marlowe est lui aussi un précurseur dans l'usage dramatique de la psychologie des humeurs). Dire quelle est la signification de son œuvre pour notre temps est une entreprise difficile. Il est relativement aisé de comparer son *Faust* à celui de Gœthe, à cause de la légende commune aux deux ouvrages. Mais je sais par ma modeste expérience qu'il est pratiquement impossible de faire un rapprochement convaincant entre lui et Rimbaud, bien qu'ils aient en commun ce *strange intellectual fire* et l'expérience d'une saison en enfer. Le professeur Levin a prouvé dans son *Joyce* qu'il n'ignorait rien des symboles et des métamorphoses de la libido. Ce qu'il dit de la *libido sentiendi*, de la *libido dominandi* et de la *libido sciendi* chez Marlowe est tout à fait approprié parce que ces termes ont un sens pour nous, aussi bien que pour la théologie et la philosophie scolastique dont le poète fut nourri. Mais s'il est intéressant de savoir que Freud établit une relation "between ideas of ambition, fire, and urethral eroticism", dans quelle mesure cela peut-il nous faciliter l'intelligence de la poésie de Marlowe? Beaucoup moins il me semble que la connaissance de la symbolique de la lumière et du feu (où se mêlent les éléments néo-platoniciens et chrétiens) si utile pour comprendre le *cosmos*, encore peuplé d'êtres surnaturels, qui est celui des hommes de la Renaissance. M. Levin reconnaît d'ailleurs un peu plus loin (à propos cette fois du "complexe de Ganymède" que, non sans quelque raison, on a attribué aussi à Marlowe) que : "such interpretations are relevant, but marginal, to the understanding of Marlowe's creative processes". J'ajouterais que, transposé dans le vocabulaire de n'importe quel système de pensée particulier à notre temps, celui de la psychanalyse ou, disons, de l'existentialisme, la substance de la poésie du passé risque de se dissoudre. Deux modes de compréhension me paraissent valables. Ou bien la communion sur le plan poétique sans interposition d'aucune exégèse. Ou bien l'étude du poète et de son œuvre dans leur milieu et dans leur rapport avec la pensée de leur temps, l'effort critique de l'historien qui rend le passé mieux intelligible aux hommes d'aujourd'hui : effort couronné de succès dans le cas du présent livre. — J. JACQUOT.

MADELEINE DORAN. — *Endeavors of Art : A Study of Form in the Elizabethan Drama* (Madison : The University of Wisconsin Press, 1954, xvi + 482 p. \$ 6.00).

Ni le titre extrait de la célèbre préface de Nashe au *Menaphon* de Greene, ni le sous-titre n'expliquent clairement le dessein de l'auteur qu'il n'était guère possible de condenser en quelques mots. On pourrait donner une idée approximative de cet important ouvrage en le présentant comme une étude de la genèse du drame élizabethain. Il fait penser à une tentative analogue concernant un autre domaine, celle de Miss Hallett Smith (*Elizabethan Poetry : A Study in Conventions, Meaning and Expression*, 1952) dont nous avons donné un compte rendu, mais il est beaucoup plus ample et porte la marque d'une personnalité très différente. Après les nombreux ouvrages plus ou moins récents consacrés au milieu religieux, philosophique, politique, moral et psychologique qui fut celui de Shakespeare et de ses rivaux, il s'agit ici d'une étude de leurs œuvres en fonction de ce que l'auteur appelle le "contexte artistique". Considérées du point de vue esthétique, les pièces de théâtre composées sous les règnes d'Elizabeth et de Jacques I<sup>er</sup> furent dans une certaine mesure déterminées par les idées critiques déjà exprimées, par les ouvrages dramatiques connus et plus généralement par le goût littéraire de l'époque, la prédilection de celle-ci pour "l'unité multiple", l'intérêt accordée aux récits histo-

iques ou imaginaires qui donnent naissance à la *chronicle play* et à la comédie manesque, enfin la vogue de l'éloquence résultant de la place faite à la rhétorique dans les études secondaires et universitaires. Il va sans dire que l'existence de ces facteurs communs n'en laissait pas moins une marge considérable à l'expression de la personnalité de chacun des dramaturges. Mlle Doran le reconnaît volontiers et analyse avec beaucoup de finesse le contraste entre Shakespeare et Ben Jonson ; elle prend soin de ne pas ramener à une opposition simpliste entre romantisme et classicisme.

Dans quelle mesure la critique littéraire ancienne, italienne et anglaise a-t-elle attribué à fixer les divers aspects du drame élisabéthain ? Comment les auteurs dramatiques sont-ils parvenus à composer des pièces conformes à l'esthétique de l'époque ? Comment ont-ils résolu des problèmes techniques tels que la transformation d'un récit en pièce de théâtre, la création de personnages semblant plus moins doués de vie, ou encore l'application des principes de la rhétorique dans cadre de la tragédie ? Telles sont les principales questions auxquelles Mlle Doran porte des réponses convaincantes mais trop nuancées pour qu'il soit possible de les résumer en quelques lignes. Après avoir exposé le sujet à traiter et en avoir analysé les données, elle examine les desseins poursuivis : d'une part la vraisemblance telle qu'elle était alors conçue, ce qui l'amène à examiner les idées reçues sur l'art et la nature ainsi que sur l'art considéré comme imitation, d'autre part les préoccupations morales, qui s'avèrent beaucoup moins apparentes dans la pratique que dans la théorie. Elle passe ensuite à l'examen des divers genres dramatiques, de la présentation des caractères, de la structure des pièces. Si elle consacre des généralités à l'influence de la rhétorique, elle laisse de côté l'étude du style, des images et du vers, de même que celle de certaines conventions théâtrales. Il s'agit donc d'une vaste synthèse véritablement impressionnante par ses dimensions plus encore par la somme extraordinaire de connaissances qu'elle suppose chez l'auteur. L'ouvrage utilise comme il se doit de nombreux travaux antérieurs sur diverses questions, mais on sent constamment que les conclusions de ceux-ci ont été soumises à un nouvel examen et l'on y trouve aussi nombre d'idées nouvelles, notamment sur les divers genres dramatiques dont la classification et l'étude systématique constituent à notre avis la partie la plus intéressante et la plus utile du livre, exception faite pour le chapitre sur la tragico-comédie qui manque quelque peu de netteté. On ne peut s'empêcher de regretter que la présentation des idées n'ait pas été faite par endroits. On souhaiterait quelquefois un style plus simple, d'une lecture plus facile, la suppression de certaines redites, la condensation de certains développements. Il n'en est pas moins certain que ce volume doit figurer dans toutes les bibliothèques de littérature anglaise de la Renaissance. L'index exceptionnellement détaillé permettra aussi de le consulter à l'occasion de telle ou telle pièce que l'on pourra plus facilement situer dans la perspective d'ensemble à laquelle il appartient. — Michel POIRIER.

JOHN MASEFIELD. — **William Shakespeare.** (London : William Heinemann. Ltd., 1954, 184 p., 8 s. 6 d.)

Le *William Shakespeare* de John Masefield, publié en 1911 dans la collection *Home University Library*, occupe une place honorable parmi ces petits livres qui offrent aux novices une courte introduction à chaque pièce de Shakespeare et que les étudiants plus avancés peuvent parfois consulter avec profit. Le présent ouvrage, du même auteur, presque complètement refait, n'a de commun avec le précédent que le cadre et quelques paragraphes ça et là. Une comparaison des deux textes montre d'une manière assez frappante le chemin parcouru par la critique shakespeareenne depuis une cinquantaine d'années. En 1911, Masefield, influencé comme tous ses contemporains par le livre magistral de Bradley, concentrat son attention

sur l'analyse psychologique des personnages et sur l'idée fondamentale de telle pièce ou de tel groupe de pièces. En 1954, ses commentaires, réduits sur ces questions, s'étendent en revanche à leur structure dramatique, aux circonstances de leur composition et de leur représentation ainsi qu'aux réactions du spectateur. Il analyse plus exactement l'esprit de certaines des comédies et fait de nombreuses remarques personnelles sur des points de détail. Les généralités sur la biographie et sur le théâtre élisabéthain auraient pu être présentées sur un ton moins enfantin. — Michel POIRIER.

BERTRAM JOSEPH. — **Conscience and the King. A Study of Hamlet.** (London : Chatto and Windus, 1953, 176 p., 12 s. 6 d.)

M. Joseph<sup>1</sup> analyse le caractère de Hamlet à la lumière de la psychologie élisabéthaine, et tente de dégager le sens profond de la pièce en la plaçant dans une perspective philosophico-religieuse. Hamlet, à ses yeux, n'est pas un hésitant qui pense trop. C'est, dit-il, "a strong and formidable rather than a weak and dreamy character" (p. 23), "a well balanced sanguine temperament" (p. 29); un mélancolique, mais non un irrésolu. Son dilemme est clair : "On one side everything noble in the Prince impels him to strike and avenge his father; on the other looms the terrifying possibility that the ghost may be false" (p. 48). Il n'était peut-être pas nécessaire, pour démontrer cela, d'insister avec un si long acharnement sur l'hypothèse que, pour Hamlet, Gertrude est coupable non d'adultère, mais d'inceste ("that incestuous, that adulterate beast", I, v, 41). Claudio est l'hypocrite absolu, et si habile "that he managed to marry his brother's widow without stimulating in his courtiers their normal reaction to incest" (p. 54).

Quant à la signification morale du drame, M. Joseph la trouve dans "a triumphant assertion that evil will always be defeated, that (...) God will inevitably arrange things so that it engineers its own exposure and downfall" (p. 131). Elle refléterait donc simplement — voir Boèce — l'optimisme théologique de la Renaissance. Mais était-ce vraiment là, pour Shakespeare, tout le fond du problème? — J. B. FORT.

**The Dramatic Works of Thomas Dekker**, edited by FREDSON BOWERS, vol. I (Cambridge University Press, 1953, XVIII + 469 p., 35 s.).

Les amis de Thomas Dekker accueillent avec plaisir le premier volume d'une édition critique, longtemps attendue, de ses œuvres dramatiques complètes; en particulier, le chercheur, qui a connu les hasards d'une véritable chasse aux livres pour acquérir les divers écrits de cet auteur élisabéthain et jacobéen, remercie le professeur F. Bowers de son magnifique travail dont le présent ouvrage permet de mesurer l'importance.

L'unique édition, dite complète, du théâtre de Dekker était, jusqu'à présent, celle de R. H. Shepherd, publiée par Pearson en 1873. Outre qu'il n'est guère facile de se les procurer aujourd'hui, les quatre volumes de Pearson ne répondent plus aux exigences de l'érudition actuelle. D'une part, ils ne renferment pas toutes les œuvres auxquelles Dekker contribua: ni «l'addition» de *Sir Thomas More* ni *Patient Grissil* ne s'y trouvent; d'autre part, pour un examen approfondi du texte, il serait imprudent de se fier à des réimpressions qui abondent en inexactitudes. Certes, nous ne nions pas l'utilité de vieux serviteurs qui eurent, il y a quatre-vingts ans, le privilège de faire connaître au public la majorité des pièces d'un écrivain resté pratiquement dans l'ombre pendant près de deux siècles et demi; mais nous nous réjouissons que Fortune, enfin décidée à favoriser celui qu'elle malmena de son vivant et méprisa trop ensuite, ait choisi, pour présenter une édition savante et soignée de la production du dramaturge, l'éminent profes-

1. M. Bertram Joseph a publié en 1951 un remarquable petit ouvrage, *Elizabethan Acting* (O.U.P.).

ur de l'Université de Virginie, dont nous avons apprécié les nombreuses études sur le théâtre de la Renaissance anglaise et les problèmes bibliographiques qu'il ulève.

Cette nouvelle édition, établie d'après les principes modernes, suivra, nous dit-on, le canon toujours valide proposé par E. K. Chambers (*Elizabethan Stage*, I, pp. 289-305), et, de plus, contiendra des pièces dont la paternité, bien que douteuse, semble revenir à Dekker. Le premier volume, maintenant achevé, offre, dans l'ordre chronologique généralement admis, de leur composition, six écrits du poète. C'est d'abord la reproduction du seul texte autographe de Dekker que nous possédions. Ce texte, occupant ici trente et une lignes, est celui qu'ajouta le jeune dramaturge à la version initiale de *Sir Thomas More*, tragédie historique anuscrite, qui, selon toute probabilité, ne fut jamais jouée. Puis, viennent *be Shoemakers' Holiday*, *Old Fortunatus*, *Patient Grissil*, *Satiromastix* et *Mr Thomas Wyatt*.

Dans une introduction solide, Dr. F. Bowers expose, en termes clairs, sa méthode d'édition. Chaque texte utilisé est celui de l'édition originale, composée après le manuscrit de l'auteur. Pour les œuvres plusieurs fois rééditées, toutes les éditions successives du XVII<sup>e</sup> siècle ont été collationnées, mais ne sont consignées que les variantes les plus essentielles. Les leçons des éditions modernes sont indiquées lorsque celles-ci expliquent l'acceptation ou le rejet de telle ou telle émendation, pas autrement. L'édition de Pearson, vu sa qualité inférieure, ne fut jamais consultée. Pour le collationnement des premières éditions, de multiples exemplaires, dont tous ceux des bibliothèques de Grande-Bretagne et des Etats-Unis, ont été confrontés avec un texte de contrôle. Les variantes résultant de la correction sur preuves à l'imprimerie ne furent jamais automatiquement reçues, mais ont fait l'objet d'un minutieux examen avant d'être ou non incorporées dans le texte définitif. En effet, Dekker ne surveilla guère l'impression de ses pièces et il est fort probable qu'il ne fut pas responsable de ces variantes. Aucune émendation substantielle n'a été effectuée, qui ne soit justifiée en note. L'orthographe originale est, dans l'ensemble, respectée, et la ponctuation « modifiée le moins possible ». La édition critique n'est toutefois pas un fac-similé : certains changements cités peuvent être apportés à la présentation typographique et aux « accessoires » du texte. Par exemple, pour la partie courante des pièces, le caractère romain est substitué à l'italique ou au gothique dont se compose parfois l'in-quarto; cependant pour ce qui est des « accessoires », l'érudit fait preuve d'une louable économie, en évitant le plus souvent d'imposer au texte ancien des indications de lieux ou de décors quand celui-ci n'en comporte point.

Chaque ouvrage est muni d'un appareil critique (introduction, renvois au bas des pages, notes explicatives, listes de variantes, émendations et divers résultats du collationnement) dont le système, d'une précision scientifique, est soigneusement mis en lumière. Puis la lecture des pièces est facilitée par la division légitime des actes en scènes, et un rigoureux numérotage des lignes, deux qualités qui manquaient encore à l'édition surannée de Pearson.

Les discussions bibliographiques, précédant les différents écrits, fournissent tous enseignements relatifs aux dates de leurs divers in-quartos et réimpressions ultérieures, éléments indispensables à l'histoire schématique d'un texte depuis sa création. Ainsi, il est rappelé que, de 1600 à 1657, *The Shoemakers' Holiday* eut six in-quartos; et, pour la première fois, il a été, ici, tenu compte des variantes de Q4 (1624), dont un unique exemplaire (collection Dyce) est conservé au Victoria and Albert Museum. *Old Fortunatus* n'eut, au contraire, qu'un in-quarto, en 1600; il en subsiste onze exemplaires, dont quatre sont amputés du feuillet E2. Dr. Bowers émet, à ce sujet, une hypothèse stimulante pour l'imagination. Ce feuillet, contenant quelques vers sur l'ambition, aurait été supprimé après la mort et l'exécution d'Essex. *Patient Grissil* et *Satiromastix* n'eurent respectivement

qu'un seul in-quarto en 1603 et en 1602, tandis que l'in-quarto de *Sir Thomas Wyatt* imprimé en 1607, et celui de 1612, tiré du premier, sont, l'un et l'autre, mauvais.

L'érudit souligne encore deux points nous paraissant mériter l'attention : 1) il note que le gallois de *Patient Grissil* dut être dicté au dramaturge, qui traduisit en langue celtique le dialogue auparavant composé en anglais. 2) il a soin de reproduire au pluriel, c'est-à-dire de la façon la plus logique qui soit, le titre de la célèbre comédie de Dekker : *The Shoemakers' Holiday*. Nous le suivons très volontiers. Du reste, malgré l'emploi habituel du cas possessif au singulier, quelques critiques avaient déjà tenté, avant Dr. Bowers, de rétablir le pluriel : nous songeons, entre autres, à A. F. Lange, auteur d'un lumineux essai sur Thomas Dekker (*Representative English Comedies. Edited by C. H. Gayley. Vol. III, pp. 5-17*), et à A. D. Chevalley qui, dans son livre *Thomas Deloney et le roman des métiers* (1926) parle du *Mardi Gras des Cordonniers* (p. 137).

Nous hasarderons enfin quelques remarques :

1) Il nous semble curieux que, dans l'introduction générale, *The Magnificent Entertainment*, « triomphe » relatant l'Entrée Solennelle de Jacques I<sup>er</sup> à Londres, soit appelé « play ». (Cf. p. ix « Later editions have no authority except for two plays *The Magnificent Entertainment* and *The Honest Whore...* ».) 2) Parmi les éditions assez récentes de *Sir Thomas Wyatt*, nous signalons celle, critique, de M. F. Martin (Thèse manuscrite, 1930. Université de Londres) qui n'est pas sans intérêt, et n'a pas été mentionnée. 3) Même si Dr. Bowers ne partage pas l'opinion de S. A. Tannenbaum sur *Sir Thomas More*, il eût pu indiquer, au moins, la possibilité (plausible) d'une intervention de Dekker dans une autre partie de l'épisode Faulkner, et, au besoin, reproduire le texte, ne fût-ce qu'à titre de référence. Il eût été bon aussi de souligner, dans l'introduction, que le manuscrit, édité par W. W. Greg (*Malone Society Reprints*, 1911) se trouve au *British Museum* : Harleian Ms. 7368. (*A Tragedy on the history of Sr Thomas More.*) Toutefois ce ne sont là que des détails.

Il nous tarde de lire les trois autres volumes annoncés et de posséder, complète, cette belle édition des *Dramatic Works of Thomas Dekker*. — M. T. JONES-DAVIES.

E. K. GRANSDEN. — **John Donne** (Londres : Longmans, Green and C°, 1954. 197 p., 10 s. 6 d.).

Tous les dix ou quinze ans, un éditeur s'avise qu'il y a place sur le marché pour un livre destiné à ceux qui ont beaucoup entendu parler de Donne mais ne le connaissent que par des anthologies. L'éditeur se garde bien de s'adresser à un spécialiste pour ce travail de vulgarisation; il ne s'agit pas de graver pour la postérité mais seulement de se mettre à la portée d'une demi-génération de lecteurs. Ainsi envisagée, la présentation de Donne par M. Gransden se compare favorablement avec celles de ses prédécesseurs, car elle est l'œuvre d'un poète et nous vaut des rapprochements instructifs entre la poésie d'aujourd'hui et Donne (pour M. Gransden, p. 95, rien de plus moderne comme façon de faire l'amour en vers que *Going to bed*). D'ailleurs une place appréciable est laissée à la prose, et tout le long du volume des citations commentées inspireront à plus d'un le désir de faire plus ample connaissance avec l'œuvre de Donne. La biographie évite généralement le romanesque facile, mais non les affirmations hasardeuses ni les inexactitudes, chronologiques et autres. Sans parler d'impropriétés comme "Lady Herbert" (p. 28) ou comme le titre de "the King's first minister" donné à Somerset (p. 38), le manque de sens historique se trahit dans cette phrase où l'on voit un "patron" élisabéthain "introduced to a young writer" (p. 11). Dans ce temps-là, c'était le poète que l'on présentait au pair du royaume. Ailleurs, la lecture des œuvres de Donne se révèle peu attentive : l'âme de *Metempsychosis* ne se réfugie pas dans le corps de la femme que le singe cherche à séduire (l'âme

st à ce moment dans le singe) mais (après la mort du singe) dans le corps d'une autre fille d'Eve, au sens propre du mot (p. 116). Plus grave est l'attribution Donne lui-même des sentiments sur la religion que celui-ci attribue à Graccus : par conséquent condamne (p. 103). De même l'emploi fait par M. Gransden des mots "rebel and atheist" (p. 78) montre qu'il n'a pas compris la dernière phrase de *Loves Deitie*. Mais parfois aussi, c'est par excès de recherche que le commentateur s'égare; ainsi dans son interprétation de *A Valediction : of weeping*, une des pièces les plus pathétiques de Donne, il s'en va imaginer que l'amant (ou mari) accuse sa maîtresse (ou sa femme) d'infidélité et que les larmes de celle-ci sont feintes (pp. 65-67). Après cette perversion, on peut considérer comme véniale une double erreur (p. 68) sur l'occasion de "Sweetest love, I do not goe" (confondu avec *A Valediction : forbidding morning*, tandis que la France est confondue avec l'Allemagne). Seuls les spécialistes s'étonneront de lire que l'*editio princeps* des poèmes fut publiée par le fils du poète (p. 3) et qu'elle contenait les vingt *Elégies* (p. 92) ou remarqueront la persévérence de l'erreur de Grierson sur le nombre des poèmes de Donne rassemblés par Huyghens (p. 55); mais tout lecteur cultivé corrigerait le barbarisme "redolat", attribué à Coleridge (p. 186), et découvrira en cas de cannibalisme dans cette citation d'un sermon (empruntée de confiance à L. P. Smith) : "Thou couldest not believe in God if there were no God" (p. 182). Le sens exige "couldest not not believe". Et tout Français notera la confusion entre ces deux formes poétiques, l'aube et l'aubade (p. 56). Mais la plus grande surprise de toutes est de voir, parmi des remarques d'ailleurs intéressantes sur la versification de Donne, le vers des satires qualifié de "blank verse" (p. 102, et p. 59 n.). Quant à la "Select Bibliography", elle représente vraisemblablement la totalité des lectures de M. Gransden.

La présentation matérielle du livre est soignée; il y a peu de coquilles ("Dear" pour "clear", p. 98, est la plus fâcheuse) et les quatre illustrations sont intéressantes et de bonne qualité. Des remarques justes et bien formulées (pp. 88-89, 133 et 189 par exemple) rendront service cette année même aux candidats à l'agrégation en peine de se faire une opinion personnelle sur une ration de vers de Donne qui dépasse nettement leur faculté digestive. — Pierre LEGOUIS.

JOSEPH H. SUMMERS. — **George Herbert. His Religion and Art** (London : Chatto and Windus, 1954, 247 p., 21 s.).

Georges Herbert est à l'honneur ces temps-ci. Les ouvrages que viennent de paraître R. Tuve, M. Bottrall et J. H. Summers ont des traits communs. L'analyse patiente des textes vise à les replacer dans le "contexte culturel" de l'époque au lieu de se laisser fasciner par les dissonances ou les ambiguïtés mêmes aux critiques de l'entre-deux-guerres. L'accent est mis sur la tradition plutôt que sur l'innovation. Or, cette tradition ne serait pas la trop célèbre "Donne tradition" et Georges Herbert n'appartiendrait pas davantage à une hypothétique "école métaphysique" (cf. Summers, pp. 203-4). Cette réaction est saine et salutaire dans la mesure où elle rend ses droits à l'indispensable tradition historique, dont un William Empson et ses disciples ont fait trop bon marché. Mais il ne faudrait pas se laisser emporter d'un extrême à l'autre. Ainsi, sous prétexte que Donne fut un temps porté trop haut par la critique, on est tenté, semble-t-il, de le rabaisser pour éléver Herbert à la prééminence. L'auteur du *Temple* est un admirable artiste. Il nous a laissé des poèmes "parfaits" en leur genre, d'une perfection qui n'est pas seulement formelle mais humaine : toute humaine, car nulle œuvre d'art, peut-être, ne révèle mieux ce que l'intelligence, l'imagination et la sensibilité de l'homme en leur plus harmonieuse union peuvent accomplir "en versifiant" (comme l'a dit le poète lui-même), sans le secours apprême de la "grâce" poétique. L'inspiration du pasteur de Bemerton, apparem-

ment resserrée dans un cadre plutôt étroit, n'a pas moins de richesse et de variété, en profondeur, que l'inspiration à la fois profane et religieuse de son grand prédecesseur. Mais il ne nous a point laissé de ces vers superbes, de ces strophes amples aux cadences majestueuses qui émaillent les œuvres souvent "imparfaites" de Donne (ou de Vaughan) et qui font naître le frisson de la splendeur poétique.

Cela dit, l'étude attentive que J. H. Summers consacre à la poésie de George Herbert mérite le plus sincère éloge. Il est impossible de résumer ici les commentaires sur la forme, entendue au sens le plus large, qui occupent les deux tiers de l'ouvrage. Signalons seulement que l'auteur définit très heureusement ce "sens de la forme", commun au Moyen Age et à la Renaissance, qui est susceptible d'inspirer à la fois la pensée éthique et la création esthétique. Et il a su démontrer que les poèmes "hiéroglyphiques" de Herbert expriment l'aspiration chrétienne à fondre le spirituel et le matériel et ne sont pas plus naïfs ou gratuits (peut-être moins) que les idéogrammes de Cummings et de Dylan Thomas. Le chapitre sur la "musique" est opportun et excellent. Plus discutables sont certaines conclusions de l'étude sur le choix du langage qui sied au poète comme au prédicateur. Il n'était pas inopportun de rappeler au lecteur moderne que la poésie, *en principe*, ne se proposait pas alors d'être l'expression du sentiment individuel. Mais les principes sont une chose et la pratique en est une autre. Il y a quelque exagération à écrire : "The expression of individual experience was valued not for the sake of self-expression but for its didactic effectiveness; not because of its uniqueness but because of its universal applicability" (p. 102). Ceci s'applique au *Church Porch* et sans doute à la conception d'ensemble qui fit donner au recueil le nom de *Temple*. Mais il est plus d'un poème où l'on sent Herbert beaucoup moins soucieux d'instruire ou de généraliser que de noter les sentiments qui agitaient son cœur. Ne nous a-t-il pas laissé ce qu'il a nommé lui-même "a picture of the many spiritual conflicts that have passed betwixt God and my soul"? Le reconnaître n'est pas faire un "romantique" de ce poète anglican du dix-septième siècle. Dès le Moyen Age est apparu parmi les *religious lyrics* le "soliloque" sur le mode augustinien, le colloque entre l'homme et son âme comme entre l'âme et Dieu. Il y a quelque outrance aussi dans l'affirmation que le poème religieux est avant tout action de grâces aux yeux de Herbert (p. 105-8). On le dirait plus justement de Traherne, ce rhapsode dont la joie éclate en *Thanksgivings*. D'après les textes cités, on peut admettre que l'auteur du *Temple* se proposait — une fois encore *en principe* — de célébrer les louanges du Seigneur. Mais il est évident que son inspiration la plus originale s'oriente vers l'expression dramatique ou vers une méditation où la louange — implicite à la rigueur — n'est ni le thème ni la substance du poème. Il est paradoxal que Summers mette au nombre des "songs of praise" *The Temper* (I), qui s'ouvre sur l'exclamation "How should I praise thee, Lord!": le poème est précisément l'expression et l'analyse des sentiments qui empêchent le poète de rendre gloire à Dieu autant qu'il le souhaiterait!

Peut-être l'interprétation de la vie et de la religion du poète, sur laquelle s'ouvre l'ouvrage, prêtera-t-elle plus encore à controverse que l'analyse de sa poésie. L'étude biographique est riche en précisions historiques et en suggestions neuves. Mais il nous paraît hasardeux d'insister autant que le fait le critique sur l'"esprit protestant" de George Herbert ou sur sa croyance "calviniste" en la prédestination (pp. 47-8, 54-64). Qu'il n'ait pas été politiquement ou ecclésialement "laudien" ne fait rien à l'affaire. Dans une étude du sentiment religieux, il est étrange de passer sous silence sa sensibilité sacramentelle et de négliger les nuances que révèlent les rédactions différentes de *The Holy Communion* (Hutchinson, pp. 52 et 200). A propos de *The Church Militant*, les arguments opposés à Hutchinson pour prouver qu'il ne s'agit point d'un poème de jeunesse ne sont guère convaincants. Enfin le commentaire sur Valdesso, dont Summers extrait une phrase

olée (p. 58), révèle une adhésion prudente et nuancée à une doctrine qu'on est  
re de nommer calviniste mais qui, selon les paroles de Herbert, "needeth discreet  
id wary explaining" (Hutchinson, pp. 313-4). Ce qui nourrit l'angoisse du  
oyant et l'imagination du poète dans le *Temple*, ce n'est pas la crainte de la  
"éprobation", au sens calviniste, mais le sentiment aigu de ces intermittences  
la grâce que connaissent tous les adeptes de la vie spirituelle. Ces réserves  
ites, l'ouvrage de J. H. Summers, embrassant tous les aspects de la vie et de  
œuvre, apparaît comme l'étude la plus complète qui ait encore été consacrée  
George Herbert. — Robert ELLRODT.

ROGER SHARROCK. — **John Bunyan.** Hutchinson's University Library. (London :  
Hutchinson, 1954, vii + 163 p., 7 s. 6 d.)

Par ses articles, M. Sharrock était déjà connu des anglicistes, et en particulier  
s spécialistes de Bunyan. Le livre qu'il vient de publier le classe parmi les meilleurs  
érudits et critiques universitaires anglais. Il n'existe pas d'introduction à  
étude de Bunyan qui fût à la fois courte, suggestive et bien informée; cette  
une est maintenant comblée.

Tous les lecteurs de ce petit livre aimeront la clarté de l'exposition et la lucidité  
s analyses, mais seuls les spécialistes de la période et de l'auteur pourront recon-  
tre l'étendue et la sûreté de l'érudition. Car M. Sharrock a l'art de condenser  
en des connaissances en des pages si faciles à lire que leur valeur risque de n'être  
perçue que par ceux à qui Bunyan est familier. Le chapitre liminaire sur l'Angleterre  
ritaine est l'un des meilleurs. Cette vigoureuse évocation de l'atmosphère de  
époque fait bien sentir l'intensité de vie de la moindre bourgade, où la religion,  
nétrant l'activité sociale et professionnelle, et jusqu'au train-train de chaque jour,  
nne à l'existence une unité, une texture serrée, qui nous sont devenues étrangères.  
Sharrock excelle aussi à faire sentir que Bunyan, en maints passages de son  
tobiographie, sait donner l'impression que l'extraordinaire est dans sa vie le lot  
un homme normal et non la rançon de ses troubles psychiques. Tout comme la  
alité concrète et familière de ses images réussit à faire apparaître dans la réalité  
otidienne la figure de l'éternité. Si loin de nous que soit la théologie puritaine,  
*ace Abounding* ne cesse de nous toucher, parce que l'inquiétude est de tous les  
mps et que la méthode introspective est déjà toute moderne. Et puis le Bien et  
Mal dont Bunyan nous parle sont toujours le Bien et le Mal, si étranges que  
soient les formes de la damnation et de l'élection évoquées par son imagination.

L'analyse du *Pilgrim's Progress* est détaillée et méthodique, et la section, très  
dense, où M. Sharrock expose le drame théologique qui se joue dans cette œuvre,  
era utile à maints lecteurs. Les remarques brèves et vigoureuses abondent :  
"Mr. Worldly Wiseman... is not a man who influences Christian, but an experience  
Christian undergoes;... When the pilgrims are plunged into the wordliness of Vanity  
fair, Bunyan is not treating the temptations of the flesh in their effect on men in  
the manner of Spenser's Bower of Bliss, but illustrating the persecution to be  
endured by the saints of God. Etc."

D'autres critiques ont donné des personnages une analyse plus poussée que celle  
M. Sharrock, mais il apporte cependant beaucoup de fines notations, et, s'inspirant  
l'excellent article de Maurice Hussey sur *Bunyan's Mr. Ignorance* (M. L. R.,  
t. 1949), il explique au lecteur moderne la sévérité puritaine qui toujours le  
prend. Bon chapitre aussi — peut-être un peu trop généreux — sur *Mr. Badman*,  
pages excellentes sur *The Holy War*; judicieux commentaire sur la deuxième  
partie du *Pilgrim's Progress*. M. Sharrock ne me convainc pas sur un ou deux  
ints de détail, mais il s'agit de désaccords insignifiants qu'il est inutile d'indiquer

— Henri A. TALON.

BERNARD MANDEVILLE. — **A Letter to Dion**, edited by BONAMY DOBRÉE (University Press of Liverpool, 1954, x + 70 p., 6 s.).

L'allégorie satirique *La Fable des Abeilles* — dans laquelle le neurologue philosophe Bernard de Mandeville (1670-1733) avait développé le paradoxe que les vices privés sont profitables au bien public — avait soulevé une tempête d'attaques dans la presse et dans la chaire, et encouru le blâme de la Chambre des mises en accusation du Middlesex. D'excellents esprits, Hutcheson, William Law, Warburton avaient entrepris de réfuter sa thèse; mais rien ne semble avoir autant piqué l'auteur que la caricature de ses principes contenue dans le deuxième dialogue de l'*Alciphron*, le moins remarquable des ouvrages de Berkeley. Celui-ci, certes, l'attaque avec force et humour; mais dans sa *Lettre à Dion* — dont le Professeur Bonamy Dobrée a eu l'heureuse idée de nous donner la première réimpression — le docteur répond à l'évêque du tac au tac; l'ironie est même à son avantage — car, apparemment, son adversaire n'a pas lu, ou n'a lu que partiellement, comme beaucoup d'autres, l'ouvrage qu'il critique — et la parodie qu'il fait du dialogue de Berkeley (pp. 59-60) ne manque pas de sel. C'est pure calomnie que d'attribuer ses principes à de prétendus libres penseurs aussi superficiels et maladroits qu'*Alciphron* et *Lysicles*. Pour sa part, s'il a bien montré que les "vices" — c'est-à-dire "the fashionable ways of living, the manners of the age" — sont économiquement avantageux pour la société, il n'a jamais soutenu que le vice était préférable à la vertu: il est du parti de Dieu, non de celui de Mammon; la question n'est pas de savoir quel est le moyen le plus rapide d'acquérir la richesse, mais si cette acquisition vaut la peine d'encourir la damnation. S'il a été attaqué avec tant de violence, c'est qu'il a dévoilé l'hypocrisie de beaucoup de soi-disant chrétiens, laïques et clercs, dont la modestie n'est que frime et la vertu qu'égoïsme dissimulé.

Cette publication contribuera à réhabiliter Mandeville et à détruire la légende d'infamie répandue encore par L. Stephen (*English Thought...*, p. 33), J. Dennis (*Age of Pope*, p. 215), et d'autres. Certes, cet héritier des grands cyniques — Montaigne, Bayle, La Rochefoucauld — se fait de la vertu une idée trop étroite, presque puritaine: ce n'est que *self-denial*, tandis que le vice est la recherche des jouissances, même légitimes. Mais c'est au fond un railleur plus qu'un misanthrope ou un pessimiste. — O. BRUNET.

G. WILSON KNIGHT. — **Lord Byron, Christian Virtues** (London: Routledge & Kegan Paul, 1952, 304 p., 30 s.).

On connaît les œuvres critiques de M. Wilson Knight, dont les travaux sur Shakespeare en particulier sont d'un intérêt puissant: ils combinent l'érudition du professeur à l'expérience de l'acteur et du metteur en scène, et s'ils ont parfois suscité réserves ou opposition, c'est parce qu'ils s'éloignent volontiers des sentiers trop battus; dans tous les cas ils invitent à réfléchir. Il en est certes de même pour ce livre assez étrange et chaotique sur la personnalité de Byron. Tous les spécialistes le devront consulter, ce qu'un index important et fort bien établi leur permettra de faire aisément. Ceci dit, reconnaissions tout de suite que l'ouvrage est non seulement informe, mais, à notre avis, contestable dans son principe.

Il se présente comme le premier volume de ce qui sera une trilogie, ou peut-être une tétralogie sur Lord Byron, et inaugure la série par une sorte de catalogue des vertus du poète, laissant parler d'ailleurs les textes eux-mêmes en d'innombrables citations de la prose et des vers de Byron comme de la correspondance ou des mémoires de ses contemporains. M. Wilson Knight accorde une grande valeur de témoignage aux écrits de Teresa Guiccioli, et puise volontiers dans *My Recollections of Lord Byron* aussi bien que dans l'inédite *Vie de Lord Byron en Italie*. Teresa, du reste, nous dit l'auteur, pratique pour Byron le genre d'analyse que

I. Wilson Knight lui-même a essayé d'appliquer en toutes ses études et qui consiste à brouiller délibérément la chronologie, à accumuler les documents dans un ordre inhabituel qui les arrache aux voisinages sans grande signification et substitue à une suite temporelle et contingente les traits éternels du personnage ou de l'œuvre étudiés. Fort bien, et il est très exact que M. Wilson Knight a souvent utilisé cette technique avec bonheur, mais dans ce qu'il nomme on ne sait trop pourquoi "la méthode de l'analyse spatiale", ici comme ailleurs on cherche en vain l'espace, et, par surcroît, on ne trouve pas davantage la méthode. C'est un étrange dessein, en effet, que de vouloir présenter, en une manière de dossier pour tribunal, les vertus de Lord Byron, en laissant le soin à quelque avocat du diable d'établir la contre-partie en un volume suivant. Non qu'il soit raisonnable de plaider les *vertus* du poète. Il n'est guère de biographe qui ne soit en accord beaucoup : générosité, bon sens, courage, goût de la vérité, etc. M. Wilson Knight, parfois même, enfonce des portes grandes ouvertes. Ce qui paraît un mauvais système c'est de séparer vertus et vices en une sorte de spécialisation avocassière, c'est même d'aborder une étude de ce genre selon une perspective éthique. L'intéressant n'est pas de porter un jugement moral sur Byron, favorable ou non, il est d'essayer de comprendre une personnalité difficile à saisir. Au début du livre, par exemple, M. Wilson Knight s'en prend à Peter Quennell pour avoir dit que l'habitude de s'entourer d'une véritable menagerie ne procédait pas chez Byron d'un amour authentique pour les bêtes mais bien plutôt du désir qu'il avait de sentir dans sa maison des êtres qui dépendent. Et l'auteur de citer en une dizaine de pages les multiples témoignages qui peuvent établir que Byron aimait sincèrement les animaux et de façon toute désintéressée. Mais plus loin, lorsqu'il s'agira de la gentillesse de Byron pour les enfants, M. Wilson Knight lui-même notera ce goût constant pour la protection qu'il n'est pas difficile de déceler chez Byron. M. Quennell, même s'il était sur ce point particulier légèrement injuste pour Byron, avait du moins le mérite de tenter une explication, ce qui vaut mieux que la louange comme le blâme. Non que l'on souhaite de voir réduire Byron, une fois de plus, au rôle, au sentiment d'infériorité, au "complexe Chaworth", au désir de supériorité ou à quelque formule que ce soit. Mais le brouillage des cartes et l'amas confus des documents en vue d'une sorte de panégyrique indistinct ne donnent pas non plus satisfaction. Et puis, passe pour "vertus" — chacun sait comment Byron a lui-même soigné sa mauvaise réputation — mais pourquoi "vertus rétientes", sinon pour le plaisir d'un titre paradoxal? — A. LAFFAY.

G. WILSON KNIGHT. — **Byron's Dramatic Prose** (Byron Foundation Lecture 1953) (University of Nottingham, 1954, 34 p., 1 s. 6 d.).

Il ne s'agit pas, bien entendu, de pièces de théâtre. La prose dramatique de Byron comprend essentiellement sa correspondance et ses fragments de journal à son époque : "If the letters represent the dialogue of Byron's drama, the Journals are his soliloquies" (p. 22). L'auteur de *Lord Byron : Christian Virtues* a voulu démontrer ici la parenté existante entre la prose de Byron dans les textes en question et celle de Shakespeare dans ses tragédies. A force d'intelligence dans le choix des citations et de vigueur pénétrante dans le commentaire, il parvient presque à convaincre le lecteur. Il n'est guère douteux qu'une lecture proprement dramatique de ces textes avait dû convaincre tout à fait les auditeurs de sa conférence en 1953. — Sylvere MONOD.

ROBERT ESCARPIT. — **De quoi vivait Byron?** (Paris, Deux-Rives, 1952, 202 p.)

La pensée d'un homme en place, disait Stendhal, c'est son traitement. Il n'est pas faux, assurément, de généraliser la boutade et de prétendre que les idées

d'un écrivain ce sont ses droits d'auteur. Il est toujours intéressant cependant de savoir de quoi il a vécu et c'est à cela que M. Escarpit s'est appliqué pour Byron dans un travail solide et précis, volume d'une Collection où la question de l'argent est ainsi posée pour divers grands hommes. Dans le cas de Byron l'intérêt est d'autant plus vif que certains de ses ouvrages rapportèrent des sommes considérables et qu'il fut donc, bon gré mal gré, pour une part du moins, véritable 'homme de lettres'. L'apparition au dix-huitième siècle de ce phénomène social nouveau, l'auteur qui vit directement de sa plume, n'est pas sans avoir beaucoup modifié l'aspect de la littérature en Europe, ainsi que vient de nous le rappeler le grand ouvrage d'Alexandre Beljame, dont la traduction anglaise rajeunit l'intérêt après soixante-quinze ans. Byron, malgré ses dettes, dédaigna d'abord de toucher ses droits d'auteur; il devait plus tard se montrer à leur endroit d'une âpreté inattendue. Mais de toute manière l'argent, comme le dit M. Escarpit, est un 'révélateur' excellent pour le biographe. C'est singulièrement vrai pour l'âme contradictoire d'un Byron. Le portrait du noble lord s'en trouve à beaucoup d'égards rénové. Je crois qu'aucun livre sur Byron n'a jeté autant de lumière sur le problème tant débattu du mariage. L'optique particulière de cette étude nous éclaire vivement, me semble-t-il, les circonstances de ce qui fut à la fois mariage d'amour et mariage de raison; le refus, puis l'acceptation d'Annabella; l'attitude même de Byron pendant l'année qui suivit.

On pourrait être tenté un moment de reprocher à M. Escarpit d'avoir en somme, après tant d'autres, raconté de nouveau toute la vie de Byron. Ce serait fort injuste. Les lecteurs n'ont pas nécessairement présents à l'esprit Maurois, Nicolson ou Quennell. Il faut bien leur rappeler les faits. L'auteur, du reste, malgré certaines apparences, n'oublie jamais son propos et le point de vue qu'il a choisi. Faut-il mentionner un curieux lapsus à la page 28? Il y est question d'une école des plus modestes "par certains côtés digne de celle que M. Micawber tenait à Londres". M. Micawber n'a jamais tenu d'école, si sa femme eut quelque temps l'intention d'en fonder une. S'agit-il de l'effroyable pension de M. Creakle? Sans doute, et peu importe.

L'ouvrage de M. Escarpit, écrit dans une langue vive et nette, retient d'un bout à l'autre l'attention du lecteur et la sûreté d'une information en partie inédite s'y concilie très bien avec l'élégance d'un alerte récit. — A. LAFFAY.

JANET DUNBAR. — **The Early Victorian Woman. 1837-1857** (London : George G. Harrap & Co, 1953, 192 p., 15 s.).

Ce livre atteint pleinement son but qui est d'offrir au lecteur moyen, désireux de s'initier à telles ou telles choses, une image un peu schématisée mais cependant fidèle de ce qu'étaient la vie et l'importance sociale de la femme anglaise au cours de cette première génération victorienne qui prépara et rendit possible les gains que l'émancipation féminine devait réaliser dans tous les domaines pendant la seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle. L'auteur n'a pas voulu parler seulement de femmes célèbres brillantes, ni seulement des classes riches ou aisées. Janet Dunbar nous parle des ouvrières et de leur exploitation éhontée par des patrons abondamment pourvus de main-d'œuvre à bon marché; elle nous fait entrer dans le salon d'un "home" victorien mais n'oublie pas de nous mener dans la cuisine et de nous dire un mot des repas victoriens. La seconde partie du livre est consacrée aux tentatives destinées à donner à la femme mariée la condition d'un être libre, capable de disposer de ses biens et, quand la carence paternelle l'exige, de décider elle-même de l'éducation que recevront ses enfants. Ce livre agréable et judicieux est un ouvrage de vulgarisation bien comprise et qui pourra être très utile. Il est orné de charmantes illustrations, fort bien choisies. — Léonie VILLARD.

JOHN W. DODDS. — **The Age of Paradox, A Biography of England 1841-1851** (London : Gollancz, 1953, 509 p., 22 s. 6 d.).

Dans cette étude sociale des dix années qui s'étendent du mariage de Victoria l'exposition de Londres, le professeur de Stanford University se propose de donner une image ou plutôt, comme le sous-titre prend soin de le préciser, une *ographie* de l'Angleterre d'alors. De fait, il ressuscite cette période en lui stituant jusqu'au mouvement de la vie quotidienne. Loin de vouloir systématiser tout prix, l'auteur, fidèle à l'ordre chronologique, se plaint au spectacle gâré des débuts victoriens. Ne cherchons donc pas ici quelque fresque ambiguë, mais les faits divers, le sous-œuvre de l'histoire dont la perspective, ordonnée très coup, risque de se trouver en désaccord avec l'optique contemporaine : le ariage romantique des Browning passa inaperçu; et l'opinion ne s'émut pas le moins du monde du départ de Newman pour Rome. Par contre, le roman de Samuel Warren, *Ten Thousand a Year*, dédaigné des historiens littéraires, fut le grand succès de l'année qui vit paraître aussi *Heroes and Hero Worship*. Le "paradoxe" du titre devient synonyme de contradictions : l'opulence affronte le pauvreté; pudibonderie et prostitution fleurissent côté à côté; la ferveur religieuse émeut des découvertes géologiques, etc.; toutes incompatibilités qui n'entament pourtant le robuste optimisme général. En fouillant les archives de la nouvelle venue, presse, Mr. John Dodds a amassé une documentation riche et, à bien des égards, neuve. Elle permet de rendre aux événements leur place, et aux témoins la parole.

Louis ROCHER.

DEREK HUDSON. — **Lewis Carroll** (London : Constable, 1954, 354 p. 21 s.).

Ce qui fait l'intérêt principal de cette biographie c'est qu'elle est la première à paraître après la publication, il y a quelques mois à peine, des journaux intimes de Lewis Carroll. L'auteur a d'ailleurs eu connaissance de la totalité de ces journaux avant qu'ils ne passent à l'impression. Outre cette source capitale, M. Hudson utilise les documents découverts en 1952 à Christ Church, Oxford, par le professeur Duncan Black concernant un aspect peu connu des multiples activités de Carroll, ses fonctions de "Curator of the Common Room". Il utilise aussi un grand nombre de lettres inédites — dont beaucoup appartiennent à des collections américaines —; ces plus révélatrices de ces lettres éclairent d'un jour nouveau les relations de Carroll avec son éditeur Macmillan et avec Tennyson. Enfin, M. Hudson a découvert au British Museum une satire en vers "Cakeless", écrite en 1874 par un étudiant de Christ Church, qui met en scène, entre autres personnages, Carroll et sa famille du Doyen Liddell (dont une des filles, Alice, fut l'inspiratrice d'*Alice in Wonderland*). Cette satire, qui avait jusqu'ici échappé aux biographies et critiques, place à merveille Carroll dans le cadre où il vécut si longtemps.

Malgré une documentation si riche et si solide, M. Hudson reste extrêmement prudent dans ses interprétations de la personnalité de Carroll : sympathie et modération, telles sont les caractéristiques du ton qu'il adopte. Il se moque discrètement de certaines biographies antérieures qui s'appuient sur la psychanalyse, ou qui ne voient dans l'œuvre de Carroll que des allusions aux événements contemporains. Il semble pourtant que la conviction ou l'argumentation serrée des ouvrages incriminés mériteraient une réfutation moins rapide. M. Hudson ne croit pas à la double personnalité Dodgson-Carroll; pour lui, le logicien et le poète ne sont que eux des innombrables facettes d'une nature particulièrement riche, et représentative de son époque. Si M. Hudson refuse le secours de la psychanalyse, il recherche celui de la graphologie et accepte celui de la phrénologie; il tire d'ailleurs parti de leurs conclusions avec sa prudence habituelle.

Le livre de M. Hudson fournit la réévaluation qui s'imposait après la publication des *Diaries*. Il est touchant que cette biographie soit empreinte de la même affection

à l'égard de son héros que la plus ancienne de toutes, celle de Collingwood, le propre neveu de Carroll. — Jeanne MÉTAILLER.

WILLIS D. JACOBS. — **William Barnes, Linguist** (Albuquerque : The University of New Mexico Press, 1952, 87 p., \$ 1.00).

(University of New Mexico Publications in Language and Literature, N° 9.)

William Barnes (1801-1886) est surtout connu comme l'auteur des *Poems in the Dorset Dialect* (1844) qui furent appréciés d'Ed. Gosse, de Thomas Hardy et de John Drinkwater. Mais celui qui fut maître d'école, puis pasteur de village, avait une passion pour le purisme linguistique, passion qu'il a exprimée en sept ouvrages et en un grand nombre d'articles; il est dommage que M. W. D. Jacobs, qui vient de consacrer à Barnes linguiste un travail utile, ne nous en donne pas une bibliographie complète. La doctrine de Barnes est surtout étudiée par lui dans les ouvrages qu'il publia de 1849 à 1880. Il débute par un manuel de vieil-anglais *Se Gefylsta 'The Helper'*, et son amour de l'ancienne langue et des procédés germaniques de formation des mots, de dérivation et de composition lui fait regretter que, depuis le XII<sup>e</sup> siècle, ces moyens si commodes et si clairs aient été abandonnés au profit des emprunts faits au français, au latin, puis au grec. W. Barnes devait avoir des connaissances linguistiques assez étendues, bien qu'il ait sans doute été un autodidacte. Certes, il se trompe lourdement dans *A Philological Grammar, Grounded upon English, and Formed from a Comparison of More than Sixty Languages* (1854) et dans *Tiw; or a View of the Roots and Stems of the English as a Teutonic Tongue* (1862) quand il croit pouvoir ramener tout le vocabulaire du vieil-anglais à quarante-neuf racines. Mais ces fantaisies étymologiques n'étaient pas rares dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (Jacob Grimm, à ses débuts, se fourvoyait de même). L'idée qui pousse Barnes à faire ces recherches, c'est le rêve de purifier l'anglais, de le débarrasser de l'apport gréco-latin-français, de le ramener le plus possible à ses sources germaniques. Lui-même écrit une langue de plus en plus riche en vocables saxons, soit qu'il les reprenne à la langue d'Alfred, soit qu'il les tire des dialectes qui les ont conservés, soit enfin qu'il crée des termes sur le modèle du passé. Ainsi naît tout un vocabulaire dont il se fait le propagateur dans *Early England and the Saxon English* (1889), *An Outline of English Speech-Craft* (1878), jusqu'au jour où, pour montrer à quel point un tel langage est possible, il rédige un traité de logique dans cet anglais épuré : *An Outline of Rede-Craft with English Wording* (1880).

Les efforts de Barnes ne furent pas suivis. Ils se heurtèrent à l'hostilité des linguistes anglais de son temps, avant tout à Frederick Furnivall. Ce dernier ne vit pas d'un bon œil les tentatives de saxonisation du vocabulaire de celui qu'il considérait un peu comme un illuminé; il lui barra l'entrée de la Philological Society. Quand Barnes présenta, pour y être publiée, sa *Grammar and Glossary of the Dorset Dialect*, Furnivall exigea que le poète substituât à sa terminologie grammaticale vraiment cocasse les termes reçus et qu'il remplaçât *voicings* ou *breathings* par "vowels", *clippings* par "consonants", *mate-wordings* par "synonyms", etc., estimant sans doute que ce n'était pas sérieux. Barnes s'inclina. Mais il semble bien que Furnivall qui, à l'occasion, était capable d'être très injuste, n'ait cessé de faire peser sur tout ce que faisait Barnes un préjugé défavorable. Ceci éclaircirait, selon M. W. D. Jacobs, un mystère. On a déjà observé à plusieurs reprises que le dictionnaire d'Oxford, qui se fait pourtant une règle de tout inclure jusqu'aux *hapax legomena*, a négligé de faire un sort à presque tout le vocabulaire inventé par Barnes; ou, quand il enregistre un terme que ce dernier a essayé de remettre en usage ou a forgé de toutes pièces, l'*OED* oublie de citer son nom. Bref, tout se passe comme si l'on avait voulu faire le silence sur Barnes, et M. Jacobs conjecture que cet "on", c'était tout simplement Furnivall, et je crois bien qu'il a raison.

Que dire de ces créations de mots? L'usage, qui est souverain, a rejeté la plupart d'entre elles. Ou plus exactement, la tendance qui se manifestait à l'époque d'un retour aux sources saxonne du vocabulaire a avorté. Barnes n'est pas le seul, d'ailleurs, à y avoir participé. Carlyle et Freeman, Tennyson et W. Morris ont fait, à des degrés divers, et chacun à sa manière, des tentatives parallèles. Ce qui survit est peu de chose : *handbook, foreword, bird-lore, folk-lore*.

William Barnes va rejoindre ses prédécesseurs, les puristes du xvi<sup>e</sup> siècle, Sir John Cheke, Roger Ascham, Thomas Wilson. Il n'est qu'une curiosité dans l'histoire de la langue anglaise. — Fernand Mossé.

EVELYN HARDY. — **Thomas Hardy. A Critical Biography** (London : The Hogarth Press, 1954, 342 p., 25 s.).

En maintes occasions, Thomas Hardy a protesté avec indignation contre les révélations que certains amateurs de déductions hasardeuses n'hésitaient pas à publier, sur la foi d'un examen aussi tendancieux qu'indiscret de ses écrits manesques ou poétiques. Mlle Hardy se livre sans doute, elle aussi, à une enquête tentative auprès de l'œuvre pour tenter d'éclairer plus vivement des aspects de l'homme, des moments de sa vie encore mal connus, de pénétrer dans cette intimité que défendent les abstentions et les réticences d'un écrivain "determined to keep his private life secret and close" (p. 245), mais elle se montre soucieuse de délicatesse et, en l'absence de preuves irréfutables, elle réserve à l'éventualité de découvertes décisives le soin de conclusions plus affirmées.

Comme il est inévitable, la présente biographie utilise amplement à son tour — explicitement — les données capitales des deux relations de la seconde moitié de Hardy, *The Early Life* et *The Later Years*. En outre, elle invoque l'autorité érudite de W. R. Rutland pour la formation intellectuelle, littéraire de l'auteur des *Dynasts*, en même temps qu'elle apparaît sensiblement la direction de sa recherche à l'orientation de l'ouvrage d'E. Blunden. Grâce à l'étude inutile des phrases et des formules que le jeune Hardy soulignait sur les textes classiques de ses manuels d'écolier, Mlle Hardy est en mesure de mettre en lumière la remarquable fidélité à soi-même d'une nature, dès l'enfance, "impressed by the harsh, the hazardous and the unjust" (p. 38). Les réactions évoquées d'une sensibilité romantique "that swung between ecstasy and despair" (p. 81) aboutissent à une véritable cristallisation de la personnalité de Hardy vers 1865-1867 sous l'effet d'un "catalyseur" qui reste encore à déterminer, et ne serait peut-être pas sans lien avec la dépression physique et morale du provincial transplanté à Londres. Par la suite, les années 1878-79, 1884-85 marquent les premières phases de l'assombrissement irrémédiable, toujours plus cruel, que l'auteur n'est pas seul à associer à la douloureuse désillusion conjugale et qu'il voit s'aggraver de la sinistre présence de "the Interloper" (p. 200, 273). Le rôle que Hardy a pu, involontairement, jouer dans son propre drame, sa biographie le relie aux "bitter and aggressive sides of his nature" (p. 91), dont le romancier n'avait pas conscience, à la différence de ses censeurs. Il ne percevait pas toujours non plus une autre particularité, "an uncanny knack of foretelling events in his work" (p. 181), qu'il devait au tour singulier de ses dons intuitifs. L'insistance de Mlle Hardy à illustrer des traits de cet ordre (p. 210, 296; p. 181, 25) donne à l'ouvrage une de ses notes les plus neuves.

L'étude chronologique des romans et des poèmes n'accorde pas aux vicissitudes aux répercussions significatives de la publication la grande place que leur ait le *Hardy of Wessex* de C. J. Weber; elle porte avant tout sur le développement de la pensée, la création des personnages, la mise en œuvre des images. Ainsi, Mlle Hardy évoque la genèse et la fortune des thèmes étroitement liés de la nature illusoire du monde et de l'automatisme, du somnambulisme des émotions humaines (pp. 153, 186, 282...); auteur d'un *Donne, a Spirit in Conflict*,

elle établit le parallèle, en le nuançant (p. 79, 215); dans le domaine de l'interprétation descriptive, elle met l'accent sur plusieurs correspondances avec le *Turner de la maturité* (p. 217)...

Critique, cette biographie l'est donc en partie par les jugements qu'elle est conduite à exprimer sur l'œuvre. Elle l'est aussi dans le sens d'une analyse des faits et des écrits qui tient compte d'un arrière-plan historique éprouvé, d'une atmosphère locale reconstituée à l'aide d'heureuses notations. La finesse des remarques, la mesure de l'évaluation et l'aisance de l'exposé ajoutent à l'intérêt de l'ouvrage, qui apporte la contribution estimable, sinon exceptionnelle, de son bon vouloir à l'approfondissement difficile de problèmes encore loin d'être tout à fait résolus. — S. SEBAOUN.

DOUGLAS BROWN. — **Thomas Hardy.** "Men and Books" Series (London : Longmans, 1954, x + 196 p., 10 s. 6 d.).

Dans la courte préface, M. Brown, professeur à Perse School, Cambridge, définit en le justifiant le propos essentiel, presque exclusif, de son volume, neuvième de la série "Men and Books" : "There seems to me to be a clear need to establish another background to Hardy's work, agricultural rather than intellectual" (p. VII). Il semble pourtant bien que la question ait déjà été envisagée sous cet angle, à maintes reprises et longuement. M. Brown s'applique à regrouper plusieurs éléments, valablement acquis, en une présentation personnelle cohérente à la lumière d'ouvrages et d'articles parfois tout récents, signalés dans une intéressante note bibliographique.

Son étude se fonde solidement sur le groupe "Novels of Character and Environment" de la Wessex Edition, qui lui fournit une suite de cinq tableaux : *Far from the Madding Crowd*, *The Return of the Native*, *The Woodlanders*, *The Mayor of Casterbridge* et *Tess*, s'encadrant d'un prélude *Under the Greenwood-Tree* et d'un épilogue *Jude*. Le motif caractéristique dont Lionel Johnson avait discerné l'identité sous les variations romanesques se reproduit dans chaque récit — "the play of life in a tract of the country-side... urban invasion... and the havoc" (p. 30) — sur la trame de la tragédie de l'Angleterre rurale qui voit "the defeat of our peasantry and the collapse of our agriculture" (p. 36). Les exemples ne manquent pas à M. Brown pour montrer comment la vision imaginative de Hardy, riche de tout le passé local, se teinte constamment de nostalgie et pourquoi le déracinement aboutit au drame par la voie d'impitoyables déceptions.

M. Brown rapporte l'art de l'écrivain, art "unique", tout imprégné de l'esprit et des formes de la ballade, à une "tension between dismay and steadfastness" (p. 141). D'excellentes formules, révélatrices d'une perception alerte et poétique, évoquent les liens qui unissent intimement les personnages aux ressources spirituelles du terroir ou à l'insécurité de l'époque. D. Venn "is like a chord, modulating between the heath and the fable" (p. 57), tandis que le vieux South "gives to Hardy's feeling for the paralysis and doom of agricultural society a nightmare shape" (p. 85).

Si les poèmes, considérés comme "the Harvest of the Novels" (p. 145), trouvent bien leur place dans cette démonstration, qui se nuance ainsi de tonalités lyriques, M. Brown exclut par contre les *Dynasts*, dont le procès sommaire a peut-être le mérite de la sincérité. Mais il est plus malaisé d'accepter, même suggérées en marge de la préoccupation dominante de l'auteur, certaines vues trop simplifiées sur les limites de Hardy dans l'ordre de la psychologie ou de la métaphysique (p. 22, 48), qui risqueraient de prêter à équivoque, sans servir pour autant l'intérêt du livre de M. Brown, qui se recommande très suffisamment par la qualité de son information et la subtilité convaincante de son appréciation. — S. SEBAOUN.

ANTONY ALPERS. — **Katherine Mansfield : Biography** (Jonathan Cape, 1954, 6 p., 21 s.).

“Ceci est la première biographie qui puisse le moins du monde se prévaloir d’être complète. Beaucoup de ce qui était jusque-là ignoré ou caché y est révélé au public.” Ainsi s’annonce le livre dans le “prière d’insérer” qui l’accompagne; et c’est un mérite qu’on doit lui reconnaître. L’auteur, Néo-Zélandais lui-même, expose comment sa familiarité avec le milieu où grandit Katherine Mansfield et les liens qu’il a su se créer avec ceux qui ont été associés à son existence, non moins que les documents auxquels il a eu accès, lui ont permis de suivre de plus près qu’il avait été donné de le faire à aucun, le cours troublé de cette brève et pathétique destinée. Reconnaissions-lui le don de la citation juste. Les chapitres empruntent parfois leurs titres à quelque expression familière de l’écrivain — aux images, aux symboles fantaisistes, aux cocasseries enfantines qui componaient son langage intime; un journal et ses lettres sont mis à contribution, revêtant la littéralité un peu grise du livre d’une mosaïque brillante, qui en confond parfois les lignes, mais qui y attache l’esprit. Cet ouvrage se veut informé, sincère, révélateur; il l’est au point de créer un certain malaise; car il est difficile de tracer en ce domaine les frontières entre le nécessaire, le légitime, et le superflu. Plus profondément, il élève — sans prétendre les poser, ou les résoudre — certains problèmes essentiels à la critique : quel rôle joue l’élément personnel dans la création artistique? Quel soin avons-nous de connaître l’ambiance émotive et intellectuelle dans laquelle fut un écrivain pour apprécier son œuvre? En un sens, les différentes manifestations de l’art actuel tendent à réduire l’importance du sujet, de la représentation. La confession individuelle : peinture abstraite, musique concrète, imagisme, surréalisme ne se raccordent guère à l’expérience morale ou au monde extérieur, et ils restent à peu près étrangers à la personnalité volontaire et consciente de l’auteur. Parallèlement, la tendance d’une certaine critique est moins d’interpréter que de juger objectivement, d’après des qualités de forme et de technique, selon un critérium dogmatique plus ou moins arbitraire. C’est pourtant une mystique que de concevoir la création comme indépendante de tout ce qui la conditionne dans ses autres manifestations de la vie, et de lui attribuer une valeur radicalement indépendante — une mystique dont l’art de Katherine Mansfield, si détaché dans la forme qu’elle le veuille, ne relève certainement pas.

Mais il reste une limite à observer, pour s’en tenir aux faits significatifs, c’est-à-dire ceux qui se reflètent directement dans l’œuvre. Le détail de ses aventures personnelles, de sa vie amoureuse complexe, ardente ou refoulée; le cours troublé de sa maturité féminine inlassablement dévouée dont elle a usé et abusé — tout cela n’aurait pu être tu, puisque son effort a consisté à s’en émanciper, et à garder ses esprits purs, brillants et radieux. Il semble, d’ailleurs, qu’elle ait voulu se défendre contre les curiosités indiscrettes en inscrivant dans son testament : “Je lègue à John Fiddleton Murry tous mes manuscrits ou cahiers de notes, toutes mes lettres; je voudrais qu’il en publie le moins possible, brûlant ou déchirant le reste. Il comprendra que je désire effacer autant qu’il est faisable les traces de mon cambrage.” Reconnaissions toutefois que, dans l’ensemble, la lecture de ces pages suscite un sentiment plus vif de la conquête sur soi-même qu’a été pour elle son art, et donne des résonances plus profondes à son œuvre imaginative. On y suit l’effort ingrat par lequel la chrysalide se transforme en papillon : Kathleen Beauchamp, apparemment dépourvue d’aptitudes et de dons spéciaux, sans expansion, concrète et réservée, ouvrit brusquement ses ailes aux derniers rayons de l’esthétisme, à Londres — s’arrachant à l’opulence bourgeoise et au libéralisme surveillé qui avaient été son sort. Elle y forma et y durcit son idéal : celui d’une existence entièrement dédiée à la beauté — la musique d’abord, puis les lettres — portées à une perfection dont le succès, qu’elle ambitionnait, n’était pour elle que la consécration.

Pour réaliser cet idéal, elle rechercha l'expérience avec intrépidité — toutes les expériences, et surtout celle de l'amour, que, depuis l'âge de Juliette, elle semble avoir conçu hors de toute convention et de tout principe moral. Mais elle resta longtemps inhibée, dominée inconsciemment par ses hérédités, par sa première éducation, et ses traditions familiales; d'où ses impulsions, ses retours, ses contradictions, ses erreurs absurdes et lamentables; Middleton Murry demeura l'élu; mais, du début à la fin, il apparut qu'elle l'aimait plus qu'elle n'était aimée de lui; d'où leurs différends, leurs fréquentes séparations, la tragédie de leurs rapports orageux. Peut-être, loin de s'en scandaliser ou de s'en étonner, faut-il s'émerveiller de ce que deux intellectuels, voués avant toutes choses à l'entièrerie et parfaite expression de soi-même, et dont l'individualité, malgré des points communs, ne rendait pas le même timbre, aient pu se donner l'un à l'autre un si fidèle et si total appui, et tant d'heures de bonheur.

Nul ne s'érigera en juge des violences et de la tyrannie du caractère de Katherine Mansfield; l'aspect pathologique de son instabilité et de la vivacité de ses réactions n'est que trop manifeste; comme sont aussi désarmantes la conscience qu'elle en eut; sa volonté d'étendre à sa vie la pureté et la perfection de son art; et cette "conversion" qui, pour l'avoir conduite à placer ses derniers mois sous les auspices d'un guérisseur qui était en même temps un mage oriental, n'en est pas moins — au delà de toute foi définie — une conversion à la sainteté. Quel en eût été l'effet sur le développement de son œuvre si son espoir s'était réalisé, si elle s'était guérie et avait eu devant elle les longues années qui lui furent refusées? Absorbée par l'étrange milieu de l'"Institut Gurdieff" à Fontainebleau, et par l'expérience spirituelle qu'elle était venue y chercher non moins que le retour à la santé, "ce miracle", elle laissa dormir sa plume pendant les derniers mois de sa vie. "Je n'ai pas écrit un mot depuis octobre", dit-elle à sa cousine, la comtesse Russell (*Elisabeth in her German Garden*) peu de jours avant sa mort, "et je n'écrirai rien jusqu'au printemps. Il me faut accumuler beaucoup de matériaux. Je suis fatiguée de mes petites histoires qui ressemblent à des oiseaux en cage." Elle n'eût pas osé en montrer une seule à Dieu, confie-t-elle à Orage, sous l'égide duquel elle avait rompu ses premières lances dans le monde littéraire à Londres, en 1910, et qui l'avait précédée dans son dernier asile. Pour lui, elle esquisse une esthétique nouvelle — "une littérature dont le sens serait aussi essentiel que la technique; une littérature qui soit une initiation à la vérité". Un jour, dit-il, elle l'envoya chercher; et il la vit "le visage illuminé comme si elle était sur le mont Sinaï". Elle avait trouvé son idée. Middleton Murry qu'elle rappela à elle peu de jours avant l'hémoptysie qui l'emporta, la trouva "très pâle et plus belle qu'aucune créature qu'il eût jamais vue — transfigurée par l'amour, rayonnant la paix parfaite de l'amour".

Ne la suivons pas plus loin, puisque cette dernière flamme d'enthousiasme s'éteignit sans laisser de traces. Ce qu'elle nous a laissé est assez précieux pour justifier son exceptionnelle réputation, et le culte de ses admirateurs. Ces brefs récits, groupés autour de quelques centres d'intérêt: vie enfantine, mœurs bourgeoises. Nouvelle-Zélande, souvenirs de son passé, intrusion du pathétique quotidien — ont une acuité et un charme, dans leur détachement, une "qualité inimitable" qui, écrit Middleton Murry, "réduisit au désespoir tous ceux des critiques contemporains qui s'efforcèrent de les définir". Elle-même, dans ses réflexions au cours de ses articles, de son journal intime, dans sa savoureuse correspondance, laisse entrevoir le secret de cette réussite sans précédent, en dévoilant les principes de son art. Et d'abord cette "obliquité" qui place la suggestion, l'appel indirect à la collaboration, à la divination du lecteur, au cœur de son œuvre, et en fait jaillir le sens par le seul magnétisme de la beauté. Le sentiment de la solitude intérieure, en second lieu, qui avait nourri le romantisme de son adolescence, et qui alimente encore sa pensée mûrie, lorsque, dans les gestes, les éjaculations instinctives, les jugements arbitraires de tous les êtres vivants, elle suit le cheminement de l'idée,

l'émotion, de l'acte en formation. Enfin, plus difficile à préciser, "the haunting", qu'elle déclare indispensable à l'œuvre littéraire achevée; présence de la mort, a-t-on dit; accent personnel que la conscience de son mal ajoutait à ce pathétique inépuisable et universel; sentiment de l'éclat et de la fragilité de l'instant unique; seule réalité que nous puissions jamais atteindre, dans un monde où tout est effile, mouvement, facettes miroitantes et nuances changeantes; perception de la mort à l'état naissant dans sa fraîcheur; de ses moindres élans, de ses fugitives illuminations; et de cette beauté qui en est, pour les sens et pour l'imagination, l'efflosion suprême. — M.-L. CAZAMIAN.

FREDERICK WILHELMSEN. — **Hilaire Belloc. No Alienated Man. A Study in Christian Integration.** (London : Sheed and Ward, 1954, 108 p., 7 s. 6 d.)

Ce petit volume est loin d'être sans valeur. Il se présente comme la synthèse de la pensée du grand écrivain disparu. Elle peut, je crois, se résumer ainsi, sans la trop affirmer : H. B. est un humaniste chrétien. Pour affirmer ses dires, l'auteur s'appuie sur les ouvrages essentiels de Belloc. Je regrette qu'il n'ait point utilisé *An Essay on the nature of contemporary England*, qui lui aurait permis, je crois, de préciser davantage la pensée de Belloc sur l'Europe d'aujourd'hui et d'hier. Tel qu'il est présenté, le livre est riche, trop riche, peut-être, pour un si petit nombre de pages. C'est bien le christianisme, en effet, qui a donné à Belloc le sens authentique des valeurs humaines : l'homme est pécheur, mais un pécheur racheté. L'Incarnation est le grand événement de l'histoire du monde. Son idéal humain est peut-être dans ce livre, trop peu connu, dont il me souvient d'avoir lu sous la signature de Las Vergnas une fine analyse, et qui s'appelle *The four men*. Les quatre hommes n'en font qu'un : "moi-même", avec le culte de la tradition du vieillard, l'esprit de la jeunesse du marin, l'idéal supraterrestre du poète. L'allégorie est prenante. Elle aide à découvrir ce qui est le fond de l'humanisme de Belloc; il accepte la nature humaine, telle qu'elle est, et il a conscience de ses faiblesses.

A cet humanisme la foi de Belloc, — peut-être un moment endormie, puis reconquise, — va ajouter sa marque propre. Passionnément catholique, dans l'Angleterre protestante, Belloc sera un isolé. Parce qu'il croit à l'Eglise, pour des raisons humaines, pour d'autres où la grâce a grande part, il se fera son défenseur, avec l'énergie d'un croisé. Sa religion basée sur l'amour du vrai, sur l'amour du passé aussi, n'est pas quelque chose de momifié. Elle se veut on ne peut plus réaliste. On a reproché sa partialité pour tout ce qui est chrétien. On peut davantage discuter la conception de l'objectivité. A ses yeux, il y a toujours en elle, quelque chose minemment subjectif. Nous sommes loin de Fénelon, pour qui l'historien n'est aucun temps ni d'aucun pays. Dans sa conception historique, il reste humaniste et c'est-à-dire, il y a chez lui le goût, ou mieux la nostalgie de l'éternel. Wilhelmsem a raison de venger Belloc, auteur de la phrase célèbre : la foi, c'est l'Europe, et l'Europe c'est la foi. Il a voulu dire que le monde romain, qui offrait un terrain de choix à la prédication de l'Evangile, s'était pour longtemps assimilé au monde chrétien. Cette chrétienté, aujourd'hui défunte, on en sent tellement l'importance, que l'on cherche à la ressusciter sous le nom de "monde occidental"... C'est parce que le monde latin a été pétri de grâce divine, que le catholique Belloc aimé. Belloc, humaniste chrétien, est un homme complet. Rien de ce qui est humain ne lui est étranger... c'est parce qu'autour de lui on n'a pas les mêmes idées de l'humanisme, que Belloc n'a pas la place qu'il mérite dans les lettres anglaises, bien que tout le monde, à peu près, reconnaîsse en lui le plus délicat prosateur de sa génération. Je note, pour mémoire, deux brefs, mais intéressants parallèles entre Belloc et Chesterton, et entre la conception de la culture chez Belloc, et chez S. Eliot. Le rapprochement, simplement esquissé, entre Belloc et Bernanos, est un de saveur. — François DELTEIL.

RICHARD EBERHART. — **Undercliff.** — Poems 1946-1953. (London : Chatto and Windus, 1953, 127 p., 10 s. 6 d.)

Richard Eberhart est malheureusement peu connu en France où aucun de ses poèmes n'a été traduit. L'œuvre de ce poète, né en 1904, est cependant belle et mémorable, et douée d'une vigueur et d'une vitalité bien américaines, ainsi qu'en témoigne ce dernier né de ses recueils. *Undercliff* est un titre mystérieux dont le sens et la valeur ne sont révélés que dans le dernier poème du volume. Il évoque la côte découpée, rocheuse et sauvage du Maine (et de la Gaspésie) où le poète va se retrouver presque tous les étés. Ces poèmes sont nés de la mer d'où toute vie est sortie et dont le spectacle lui donne, jusqu'à l'extase, le sens de l'infini :

"As I stood in the whole, immaculate air,  
Holding all things together,  
I was blessed in the knowledge of nature.  
God is man's weather."

A l'exception du dernier vers dont la résonance est moderne — ou "métaphysique" — on croirait entendre un aveu de Wordsworth. On trouve d'ailleurs dans la poésie de Richard Eberhart le même panthéisme instinctif. Il célèbre l'irrésistible courant de vie qui circule en toutes choses, qui a presque quitté la pâle "Indian pipe", mais qui gonfle les arbres et jaillit dans le chant des oiseaux. Il ne se dissout pas pour autant en Dieu ou dans sa création, car il "ne souhaite pas échapper à la richesse du moi individuel". Il ne se laisse pas aller non plus à aucune affirmation métaphysique. Il est trop anti-intellectuel pour cela, trop pénétré du mystère du monde et de la poésie, trop obsédé par l'énigme de la mort. Aussi, proteste-t-il contre les excès de la science et de la technique et fait-il, après Wordsworth, l'apologie de l'innocence du pêcheur de sanguines, qu'il transforme en ouvrier d'usine d'aviation (p. 20). Il est également sensible, en effet, malgré toutes ses réserves, à la poésie de la vie moderne et chante à l'occasion les avions sans reculer devant les termes techniques. (Il a d'ailleurs été instructeur dans l'aviation pendant la guerre.) Parfois, le ton et un certain souci didactique rappellent Robert Frost, mais le plus souvent, Richard Eberhart est fièrement lui-même, et ces deux vers qu'il applique à la poésie en général, définissent bien la sienne propre :

"Poetry is so mad and so kind,  
It is so majestic an inventive surprise..."

Roger ASSELINEAU.

HUGH MACDIARMID. — **Selected Poems**, ed. by OLIVER BROWN (Glasgow : William MacLellan, 1954 63 p., 7 s. 6 d.).

Il faut être reconnaissant à Oliver Brown d'avoir fait paraître cette anthologie de poèmes de Mr. Christopher Grieve, plus connu sous son pseudonyme de Hugh MacDiarmid. A l'exception de *A Drunk Man Looks at the Thistle* réimprimé en 1953 avec une préface de David Daiches, les poèmes de Hugh MacDiarmid sont en effet à peu près introuvables en librairie à l'heure actuelle. Et, pour comble de bonheur, le choix d'Oliver Brown est excellent (et de lecture facile : les mots *Lallans* sont traduits en anglais en tête de chaque poème, ce qui épargne la peine de recourir à un glossaire). Tous les thèmes abordés par Hugh MacDiarmid, tous les tons adoptés tour à tour par ce poète-protée sont ici représentés, depuis les poèmes cosmiques qui chantent la terre, la lune, l'océan, le ciel jusqu'aux poèmes nationalistes où le lecteur retombe sur le sol de l'Ecosse ("The Parrot Cry", "Lourd on my hert"), depuis ses poèmes ardemment et tendrement mystiques ("Ballad of the Five Senses", "A Moment in Eternity") jusqu'aux poèmes d'une brutale virilité qui célèbrent le whisky et les femmes. Peut-être pourrait-on repro-

er à Oliver Brown de n'avoir pas fait assez d'emprunts aux longs poèmes de MacDiarmid, *A Poet Looks at the Thistle* et *To Circumjack Cencrastus*, mais il sans doute manqué de place. Pourquoi aussi imprime-t-il "their" au lieu de "her" au second vers de "A Herd of Does", p. 12? Cette version n'est pas conforme au texte que nous connaissons et ne donne pas un sens satisfaisant, semble-t-il.

Ce recueil en tout cas contribuera certainement à mieux faire connaître l'œuvre de Hugh Mac-Diarmid, le promoteur de cette Renaissance écossaise de l'entre-deux-guerres qui par delà Burns a renoué avec Dunbar et Henryson. Sa grandeur éclate dans cette mince plaquette. — Roger ASSELINEAU.

ROBERT MANFRED. — **Escape from Anger** (Aldington, Kent : The Hand and Flower Press, 1951, pp. 327-356, 1 s.).

Robert Manfred déteste notre civilisation urbaine, socialisante et bureaucratique et entend se livrer à la contrebande de l'amour et de la vie. Il est le poète de la psychanalyse et se débat dans le réseau emmêlé de ses nerfs et de ses veines. Mais il ne parvient pas toujours à s'en dépêtrer. — R. ASSELINEAU.

HAL SUMMERS. — **Vision of Time** (Aldington, Kent : The Hand and Flower Press, 1952, pp. 91-120, 1 s.).

Hal Summers dédie à Richard Church le poème liminaire de son recueil, et son style est classique. Bien qu'il se définisse "saboteur du réel", son rêve est de concilier forme et fluidité, Platon et Héraclite. Aussi sa poésie est-elle toujours une parfaite clarté. Ses poèmes sont des méditations calmes et graves. — ASSELINEAU.

THOMAS BLACKBURN. — **The Outer Darkness** (Aldington, Kent : The Hand and Flower Press, 1951, pp. 199-228, 1 s.).

Dans ce recueil, Thomas Blackburn propose une réinterprétation d'un certain nombre de mythes païens ("Oedipus") et chrétiens ("Good Friday", "Pentecost"...), de légendes populaires comme la Belle et la Bête ("The Beast"). Mais parfois — ce sont les meilleurs moments, — le poète parle directement et célèbre des événements personnels tels que la peur de vivre ou le désir ("Scenes from Childhood", "The Thing"). — R. ASSELINEAU.

KENNETH HOPKINS. — **The Poets Laureate** (London : The Bodley Head, 1954, p., 18 s.).

Kenneth Hopkins étudie dans ce livre un chapitre intéressant d'histoire littéraire : qui ont été les poètes lauréats de l'Angleterre, et comment ont-ils rempli leurs fonctions? Il nous prévient dans sa préface qu'un livre érudit a déjà été écrit sur la question et qu'il ne prétend pas le remplacer (c'est le livre de K. Broad, *The Laureateship, a study of the office of Poet Laureate in England, with some account of the Poets*, 1921). Il veut s'adresser au grand public et lui présenter successivement les lauréats. Un premier chapitre montre comment la fonction est née au XVII<sup>e</sup> siècle, avec les pré-lauréats Ben Jonson et Sir William Davenant, puis avec le premier lauréat officiel, Dryden. Suivent les esquisses graphiques de tous les occupants du poste, jusqu'à l'actuel lauréat : John Betjeman. Dans une seconde partie, K. Hopkins présente une sélection des œuvres de chaque poète, mais sans se limiter aux poèmes officiels. Il a eu l'heureuse idée d'ajouter des pièces d'inspiration libre, où se montre le vrai visage de ses héros. Les biographies sont d'intérêt inégal, comme leurs sujets, mais K. Hopkins a le sens souvent réussi à retenir notre attention, même quand ses lauréats ne le

méritaient pas. Chaque mort, suivie d'un nouveau choix, nous met en contact avec les milieux littéraires, avec leurs petits côtés. Le livre est émaillé d'anecdotes curieuses et souvent amusantes. La petite histoire y est à l'honneur. Il est écrit avec entrain, sans rigueur pédante. Certaines de ses vies, celle de Thomas Warton par exemple, ou, dans un genre différent, celle de Southey, sont particulièrement bien venues. On aurait attendu un jugement de valeur sur ces poètes, et une conclusion d'ensemble sur les heurs et malheurs de la poésie officielle. Dans quelle mesure ce "public theme", pour reprendre l'expression de Bonamy Dobrée, a-t-il jamais fait jaillir l'étincelle de l'inspiration? Nous aurions aimé avoir l'opinion de notre critique sur ce point. Il ne l'aborde jamais de front. Il ne succombe pas, en tout cas, à la tentation de transformer tous ses lauréats en poètes de valeur. Les commentaires qui accompagnent ses sélections sont sans illusions et souvent spirituels : témoignage cette note au bas d'une pièce de Laurence Eusden : "Those critics who have thought Cibber the worst of the Laureates ought to have given more attention to Eusden."

En somme, le livre est de lecture agréable, sans prétentions, et contient des renseignements curieux, non seulement sur les lauréats eux-mêmes, mais sur le monde littéraire qui les entourait. — J. LOISEAU.

B. IFOR EVANS. — **Literature and Science** (London : Allen & Unwin, 1954, 114 p., 8 s. 6 d.).

Une note liminaire nous informe que ce livre est sorti de diverses conférences. Il est important de ne pas perdre la chose de vue. Un très grand sujet, en effet, est traité en 114 pages. Il l'est avec le savoir solide et la hauteur de vues qu'on peut attendre d'un critique du calibre de B. Ifor Evans. Mais il soulève tant de problèmes à propos de tant d'écrivains qu'il ne peut, à l'échelle de la conférence, qu'offrir des suggestions rapides et forcément incomplètes. Sauf peut-être sur Wordsworth et sur Tennyson, où l'essentiel est dit de manière convaincante, nous restons sur notre faim. Comment clarifier en moins d'une page la position vis-à-vis de la science d'hommes comme Donne ou Milton? C'est l'inconvénient des vastes synthèses, lorsqu'elles passent de la conférence au livre. Ce que les auditeurs acceptent avec plaisir comme une suite d'aperçus personnels, vrais ou en tout cas plausibles, les lecteurs, pour peu qu'ils soient avertis, risquent d'en être insatisfaits : car ils voient ce qu'ont de simplifié et parfois d'arbitraire ces aperçus. La présentation même de l'ouvrage nous invite à la docilité de l'auditeur plus qu'à la réaction active du lecteur : ni table des matières ni index; vingt paragraphes sans titres. Impossible au lecteur d'y trouver ou retrouver son chemin. S'il a la curiosité, ayant lu, de relire ce qui a été dit sur tel ou tel auteur, il lui faudra aller à tâtons.

Au lieu de lire, écoutons donc Ifor Evans. Nous goûterons alors la clarté de cette étude des rapports de la science et de la littérature. Nous en suivrons l'évolution à travers les écrivains marquants (presque tous des poètes d'ailleurs) du xvi<sup>e</sup> siècle à nos jours : de Bacon à T. S. Eliot, en passant par Donne, Milton, Cowley, Swift, Blake, Wordsworth, Shelley, Tennyson, etc..., la pierre de touche étant pour les écrivains du xviii<sup>e</sup> siècle, leur réaction à Newton, et pour ceux du xix<sup>e</sup> leur attitude devant la technologie envahissante. Il y a beaucoup à prendre dans cet exposé, tout rapide qu'il soit. Au début et à la fin, encadrant ce développement historique, nous trouvons la "thèse" de l'auteur, c'est-à-dire sa constatation que les écrivains d'aujourd'hui sont coupés du monde de la science, et qu'il est nécessaire, pour rétablir le contact, de créer un "nouvel humanisme". A ce prix seulement ils pourront retrouver leur place dans le grand courant de la vie contemporaine. — J. LOISEAU.

J. A. HACKETT. — **An Anthology of Modern French Poetry from Baudelaire to the Present Day.** (Oxford : Basil Blackwell, 1952, xxxix + 305 p., 17 s. 6 d.)

Cette anthologie présente un tableau de notre poésie, à travers ses multiples expériences de création d'une vision spirituelle du monde, telle que Baudelaire la croyait : "créer une image suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur et l'artiste lui-même".

Une introduction sobre et vigoureuse retrace le développement de ce courant critique. "It is largely the expression of a personal point of view", déclare Hackett, mais la délicatesse nuancée de ses jugements nous garantit un maximum d'objectivité. Peut-être souhaiterions-nous qu'une importance plus grande soit donnée au Surréalisme et à un novateur comme Apollinaire, mais, par ailleurs, les valeurs respectives des divers mouvements et de leurs plus illustres représentants, que les filiations Baudelaire-Rimbaud, Mallarmé-Valéry, Dada-Surréalisme, etc., sont soulignées avec maîtrise. D'heureuses formules condensent la signification propre de chaque auteur : telle l'expression "a kind of telescoping", appliquée au dynamisme des images chez Rimbaud, dédaigneux des liaisons et allant droit à "lumination" révélatrice. Les meilleures critiques sont évoquées à l'appui des définitions proposées : un Rémy de Gourmont, par exemple, soulignant l'essentiel d'une nouvelle conversion poétique, caractérisée moins par la "technique extérieure" que par la technique interne et spirituelle".

Enfin se trouvent naturellement éliminés de la galerie des poètes, ceux qui n'ont que continuer les traditions : Moréas, la comtesse de Noailles, Fernand Gregh... Haeran aurait cependant pu trouver sa place et surtout Villiers de l'Isle-Adam, et et Artaud. Par contre, tous ceux qui ont ouvert de nouvelles possibilités au être poétique, des grands "voyants" (Baudelaire, Rimbaud), aux créateurs de des les plus étranges et singuliers (Jarry, Michaux, Quenau...), sont largement présentés. Une méthode logique préside au choix et au groupement des extraits de chaque auteur. La note fondamentale d'abord : poèmes où s'expriment les théories esthétiques et l'idéal poursuivi. Suit un échantillonnage significatif qui nous conduit, à travers des expériences concrètes dont l'ordre suggère l'architecture interne de l'ensemble de l'œuvre, aux pièces où cristallise le message essentiel. A la fin du volume, des notes abondantes : commentaires d'expressions obscures et commentaires bibliographiques, état des essais et études critiques, renseignements biographiques et bibliographiques, riches en dates, fournissent tous les instruments nécessaires aux recherches personnelles du lecteur.

Tous ces caractères et les éminentes qualités qu'ils impliquent : sûreté des connaissances, probité du jugement alliée à la finesse de sens esthétique, clarté méthodique de la présentation, recommandent auprès des étudiants et amateurs, français aussi qu'anglais, une anthologie où la poésie la plus secrète est rendue accessible sans être trahie. — R. OLLIVIER.

J. SOMERSET MAUGHAM. — **Ten Novels and their Authors** (London, Melbourne, Sydney : W. Heinemann, 1954, 306 p., 21 s.).

Ce livre contient un premier chapitre intitulé *The Art of Fiction*, puis dix chapitres séparés sur ceux que M. Somerset Maugham considère comme les auteurs des dix plus grands romans de tous les temps et de tous les pays (Fielding, Jane Austen, Stendhal, Balzac, Dickens, Flaubert, Melville, Emily Brontë, Dostoïevsky, Tolstoï), avant de se terminer par une brève conversation imaginaire entre les romanciers et un ensemble de remarques sur l'inspiration dans le roman. Sur la plupart des critiques qui ont parlé du roman, M. Maugham possède une supériorité qu'il exprime par une heureuse formule : *I don't know how critics write novels*, dit-il (p. 198), *but I have some notion how novelists write them*. Possédant tous les titres à être écouté, il est grand dommage que M. Maugham ne fasse pas

encore plus de place à la critique des romans qu'il étudie. En effet, c'est surtout à la biographie des écrivains qu'il s'est attaché, plus qu'à l'œuvre; en chacun, il a vu l'homme plus encore que le romancier. On s'en félicite en un sens, car une telle méthode met en lumière ses dons éminents de narrateur, et donne à son livre une rare vitalité. Mais peut-être le lecteur mis en appétit par le chapitre d'introduction aura-t-il le sentiment de rester sur sa faim, le sentiment que le livre méritait de s'appeler *Ten Novelists* plutôt que *Ten Novels*; la section balzacienne, par exemple, consacre 22 pages à la biographie, pour une seule à l'étude critique du *Père Goriot*. Il est vrai qu'il s'agissait à l'origine de préfaces écrites pour des éditions abrégées des romans en question (c'est-à-dire d'éditions dans lesquelles le *skipping* indispensable était fait d'avance pour le lecteur). Les quelques remarques critiques appliquées aux œuvres sont en général intéressantes (il y a d'excellentes notes sur *Persuasion* de Jane Austen, et sur *David Copperfield*); pour ses biographies, tout en s'appuyant sur ses sources qu'il cite avec scrupule (même quand il s'agit de l'*Encyclopaedia Britannica*), M. Maugham a fait œuvre originale, et parfois aventureuse; il porte une préférence marquée aux amours et amourettes de ses sujets, et leurs égarements lui servent de point de départ pour l'exposé explicite et réitéré d'une morale de la liberté dans les relations sexuelles. La partie la plus intéressante de l'ouvrage réside cependant, à notre sens, dans les professions de foi résolument *low-brow* qu'on trouve dès le début du volume: (le roman) *Is its aim to instruct or to please? If its aim is to instruct, then it is not a form of art. For the aim of art is to please* (p. 6); *A novel should be entertaining... the essential quality without which no other quality avails* (p. 13); et plus loin, de nouveau: *the purpose of fiction is to give aesthetic pleasure* (p. 198). Il faut encore citer cette admirable formule, dont la valeur de règle d'or de l'art d'écrire dépasse largement le cadre du seul roman: *'It is unsafe to take your reader for more of a fool than he is* (p. 10). — Sylvère MONOD.

ROSAMOND LEHMANN. — **The Echoing Grove** (London : Collins 1953, 320 p., 12 s. 6 d.).

Madeleine et Dinah, deux sœurs, ont aimé le même homme, Rickie Masters. Celui-ci a épousé Madeleine dont il a eu trois enfants, et Dinah a été sa maîtresse. Après sa mort, les deux femmes se réconcilient. Dinah revient chez Madeleine, à la campagne. Tout d'abord elles parlent de choses banales, puis de souvenirs d'enfance et tout à coup, sans y penser, Madeleine prononce le nom de Rickie. Alors le passé qu'elles avaient cru mort, tout au moins enseveli, surgit à nouveau, vivant, palpitant, entre elles. Chacune d'elles revit intensément l'histoire de son amour. A travers leurs souvenirs, apparaît le double visage de Rickie, époux et amant, son affection tendre pour la bourgeoise Madeleine, sa passion pour la romantique Dinah. Pris dans les remous créés par les heurts de sa vie conjugale et de sa vie amoureuse, Rickie est déchiré par des sentiments contradictoires: il ne veut pas quitter sa famille qu'il aime, mais il ne peut se déprendre de sa maîtresse. Ce roman, d'une saisissante acuité psychologique, projette la lumière sur le conflit intérieur qui torture Rickie Masters, sur la rivalité des deux sœurs qui se disputent le même homme, sur les liens qui, malgré tout, unissent ces êtres en apparence cruellement divisés. Œuvre qui atteste la maîtrise ou, mieux, la virtuosité de la romancière. — M.-M. CHALUFOUR.

JOCELYN BROOKE. — **The Passing of a Hero** (London : The Bodley Head, 1953, 157 p., 8 s. 6 d. net).

L'histoire d'une amitié de collège. Denzil Pryce-Foulger, un garçon athlétique, beau, riche, plein d'assurance, inspire à un camarade plus jeune une amitié passionnée. A Oxford, où se retrouvent les deux amis, commence à se ternir l'auréole

du héros. Celui-ci est-il vraiment ce qu'il paraît être? L'idole tombera en pièces lorsque Denzil, plus tard, fera paraître un roman à succès dont il n'est pas l'auteur. Nous retrouvons ici l'atmosphère subtile et un peu trouble où excelle Jocelyn Brooke. L'écriture impeccable, les multiples facettes de l'analyse psychologique, font de ce roman une œuvre originale et attachante. — S. D.

NAN FAIRBROTHER. — **Children in the House.** (London : The Hogarth Press, 1954, 224 p., 12 s. 6 d.)

Nous pénétrons dans une ferme abandonnée du Buckinghamshire, celle-là même, dit-on, pour laquelle John Hampden refusa de payer l'impôt des vaisseaux. Réfugiée là avec deux bambins, une jeune femme note, au cours d'une année de guerre, ses impressions sur la vie aux champs, ses réflexions sur ses auteurs favoris, ses souvenirs d'enfance, fixe dans leur fraîcheur les paroles, les jeux de ses fils. Pages vagabondes, écrites avec humour et spontanéité, que colorent les saisons, comme il sied aux méditations d'un esprit sensible au temps et aux lieux, et d'où se dégage une personnalité féminine très attachante. — S. LAMBOLEY.

THOMAS J. PRESSLY. — **Americans Interpret their Civil War** (Princeton University Press, 1954, 16 + 347 p., \$ 5).

La lecture de ce volume fera réfléchir le philosophe qui s'interroge sur la nature de l'Histoire et réjouira le sceptique. L'auteur s'est proposé de tracer la courbe des interprétations que les historiens américains ont données des causes de la Guerre Civile, depuis bientôt un siècle, et le tableau qui résulte de ses recherches et de ses analyses est celui de la plus extrême confusion; il n'existe pas d'interprétation de ce fait historique déjà ancien : la Guerre Civile américaine, qui soit indépendante des circonstances régnant au moment de la composition du livre qui la présente. Et il ne s'agit ici que d'un événement relativement circonscrit, dont toute la documentation qui s'y rapporte a fait l'objet d'une publication méthodique et objective de la part du Gouvernement fédéral.

Jusque vers les années 1880, les positions des historiens demeurent celles qui s'étaient constituées au moment de la Guerre : pour les partisans du Nord, la cause de la Guerre Civile, c'est l'existence de l'esclavage dans le Sud et l'activité d'une minorité agissante de meneurs sudistes. Pour les chefs du parti républicain, les démocrates sont des "traîtres". Le succès de *l'Histoire Constitutionnelle et Politique* de H. E. Von Holst (1876-1892) vient de ce qu'il avait adopté le point de vue nordiste. Le Sud, de son côté, assimile la Sécession à la Révolution d'Amérique : c'est une guerre d'indépendance contre la tyrannie du Nord. L'esclavage est le prétexte invoqué pour masquer la volonté de mainmise du Nord sur l'économie du Sud. La Sécession était un droit strict du Sud en 1861, quoi qu'en ait dit Daniel Webster.

Mais, même pendant la guerre de 1861-1865, il y eut, dans les deux camps, des pacifistes. Ceux du Nord blâment les violences des Abolitionnistes; ceux du Sud, celles des fire-eaters. Entre 1865 et 1880, certains commentateurs reprennent cette position et rejettent la responsabilité de la guerre sur les fanatiques de part et d'autre.

Puis, les événements évoluent, on publie les documents officiels. Le recul du temps fait son office. Le ton des commentaires change. On s'accorde pour substituer l'appellation de Guerre Civile aux appellations rivales en usage (Guerre de la Rébellion, dans le Nord; Guerre entre les Etats, dans le Sud). J. F. Rhodes (*History of the United States from the Compromise of 1850*), en 1893, estime que la guerre n'était pas inévitable, et, tout en retenant l'esclavage comme la cause du conflit, considère le Sud comme une victime de l'esclavage.

Avec W. Wilson et F. J. Turner, la tendance est à intégrer la Guerre Civile

dans l'évolution de la nation. La question véritable est celle de l'esclavage sur les terres nouvelles du Sud-ouest. Le Sud en était resté à la conception d'une fédération d'Etats indépendants, alors que, déjà, le Nord avait le sentiment de la formation nécessaire d'une Nation. De là, le conflit "inévitable". Un historien comme A. C. Cole (*The Irrepressible Conflict, 1850-1860*) maintient cette thèse en 1934.

Ch. A. Beard serait le chef de file de l'école progressiste qui voit dans la Guerre Civile un conflit entre le capitalisme du Nord et l'aristocratie des planteurs du Sud. V. L. Parrington abonde dans ce sens. Les Marxistes font écho. Le Sud, encouragé par ces vues, reprend, avec Ulriche B. Phillips, la thèse de l'inutilité de la Guerre : sans elle, le Sud aurait évolué vers un état économique plus satisfaisant que celui du Nord. La Guerre de 1914 donne des arguments à ceux qui estiment que la responsabilité de la Guerre Civile incombe aux provocateurs qui l'ont voulue. Et la Deuxième Guerre Mondiale, en soulignant la force des passions idéologiques, remet en honneur les interprétations de la Guerre Civile qui y voient surtout un conflit idéologique entre le Nord et le Sud. (A. M. Schlesinger, Jr. : *The Age of Jackson, 1945*.) C'est aussi l'attitude de A. Nevins dans *Ordeal of the Union, 1950*. Les causes économiques sont reléguées dans l'ombre au profit des causes sociales, morales et politiques. C'est ainsi que chaque génération se forge sa vérité, et que l'ultime synthèse n'est faite que de vérités partielles additionnées. — M. LE BRETON.

HARRY HAYDEN CLARK (ed.). — **Transitions in American Literary History.** (Durham : N. C., Duke University Press, 1953, xvi + 479 p., \$ 6.00).

Le présent ouvrage s'est donné pour but de mettre l'accent sur les causes qui peuvent expliquer le passage d'un "mouvement" à un autre en littérature américaine, et, par suite, sur les époques dites "de transition". Il se veut donc, en quelque sorte, complémentaire des histoires de la littérature qui donnent la plus large place aux périodes où les grands "mouvements" atteignent leur plein développement. Sont successivement examinés ici : le Déclin du Puritanisme (Clarence H. Faust), la Fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (Leon Howard), le Déclin du Néo-classicisme (M. F. Heiser), l'Avènement du Romantisme (G. Harrison Orians), l'Avènement du Transcendentalisme (Alexander Kern), le Déclin de l'Idéalisme romantique (Floyd Stovall), l'Avènement du Réalisme (Robert Falk). Ainsi conçu, l'ouvrage couvre l'ensemble de l'histoire littéraire américaine jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'entreprise présentait, évidemment, certaines difficultés qui n'ont pas échappé à H. H. Clark dont la tâche était d'harmoniser les apports des collaborateurs de l'œuvre. Des chevauchements sont inévitables, d'autant plus que certaines des rubriques adoptées recouvrent une même période, au moins en partie, ou traduisent, en termes différents, une même tendance. En fait, le danger de répétitions trop fréquentes est évité par le souci des collaborateurs d'orienter résolument leurs développements dans le sens qui correspond au titre de la rubrique. Les éléments communs à deux ou trois de ces rubriques sont par là colorés de nuances diverses et intégrés à des ensembles trop divers pour que le lecteur soit choqué de la répétition.

L'autre danger, plus grand, peut-être, et auquel on n'a pas toujours échappé, c'était, dans un ouvrage consacré aux passages d'un mouvement à un autre, de trop s'attarder à la définition des mouvements dont on analysait l'avènement ou le déclin. Dans la mesure où on voulait éclairer la nature de ces mouvements, on risquait de doubler purement et simplement les histoires littéraires déjà existantes, et c'est parfois ce qui arrive. D'autant plus que ces périodes de transition ainsi que l'analyse des causes des changements de climats littéraires ne sont pas aussi négligées dans les histoires littéraires que l'Introduction du présent ouvrage tendrait à le montrer.

Ces difficultés signalées, reconnaissons que les auteurs ont donné des analyses qui, toutes, tendent à la plus grande clarté, et qui, toutes, témoignent d'une information très poussée et très sûre. On met en lumière des textes rarement cités, on souligne l'importance, à un moment donné, d'un ouvrage en soi quelconque, mais qui se trouve exprimer à point la tendance du temps. On fait intervenir l'action des causes extra-littéraires (sauf, a-t-il semblé, dans l'étude du déclin du puritanisme, où les modifications dans la structure sociale des colonies et l'importance croissante des intérêts commerciaux auraient pu être soulignées). Dans chacune de ces études très nourries, ce qui nous a paru constituer l'apport le plus appréciable, c'est le souci de convaincre par la solidité du raisonnement et la rigueur des arguments. Chacun de ces chapitres expose une thèse et n'a nullement la sécheresse d'un manuel. A côté de la *Literary History of the United States*, cette étude des *Transitions in American Literary History* fera très bonne figure et rendra de grands services. — M. LE BRETON.

MAXWELL GEISMAR. — **Rebels and Ancestors : The American Novel, 1890-1915** (London : W. H. Allen, 1954, XII + 435 p., 25 s.).

Maxwell Geismar a entrepris de nous donner son interprétation du roman américain de 1890 à 1940 et le présent volume est le dernier des trois ouvrages consacrés par l'auteur à cette étude. Le premier, *Writers in Crisis*, examinait le roman américain de 1925 à 1940; le second ouvrage, *The Last of the Provincials*, s'intéressait à la décennie précédente, 1915-1925. L'objet du volume actuel est la critique du roman au tournant du siècle. Le plan de l'étude demeure celui des ouvrages antérieurs : cinq examens d'œuvres de romanciers de la période suivis d'un chapitre terminal qui dresse un bilan. A vrai dire, le lecteur ne se trouverait pas mal d'un chapitre initial où pourrait entrer une bonne part de la substance des remarques reléguées en fin d'ouvrage, car il lui faut attendre d'avoir lu le livre pour trouver certains éclaircissements qui lui auraient rendu la lecture des études particulières plus facile. Le chapitre terminal, intitulé ici, *Years of Gain*, se révèle en opposition parfaite avec le chapitre correspondant de *The Last of the Provincials* qui avait pour titre : *The Years of Loss*, et marque par là même l'intention de Geismar de construire son histoire du roman américain des cinquante dernières années comme une courbe, ascendante dans la période qui nous intéresse ici, et descendante par la suite. De-ci de-là, des appréciations brèves, mais nettes, sur les écrivains postérieurs à Dreiser ne laissent pas de doute sur les préférences du présent critique.

La thèse de Maxwell Geismar, c'est que l'on retrouve aisément dans les œuvres des cinq auteurs étudiés : Frank Norris, Stephen Crane, Jack London, Ellen Glasgow, Theodore Dreiser, à des degrés divers, et avec toutes les nuances que cela comporte, la même veine darwinienne et nietzschéenne qui coïncide avec la période d'expansion du Blanc dans le monde et la plénitude de sa force conquérante. Le complexe de virilité, l'artiste comme homme d'action, la "strenuous life", la poursuite de la mort et le plaisir de tuer, le Loup symbole de l'Homme : tels sont les thèmes qui courent à travers le roman de l'époque, et certains de ces thèmes demeurent (cf. Hemingway). Et, en même temps, l'auteur montre ce qu'eut de velléitaire et de puéril, chez un Crane ou chez un London, la recherche de cette virilité à tout prix. De sorte que ces années de gain sont remarquables moins par les œuvres réalisées (sauf dans le cas de Dreiser) que par la volonté d'émancipation et le désir de dépasser la chronique mondaine où se cantonnait trop souvent le roman des années 1880-1890. La sympathie du critique pour Theodore Dreiser fait des passages réservés à cet écrivain les meilleurs d'un livre que, parfois, la thèse soutenue rend moins clair et moins convaincant qu'on ne le souhaiterait. — M. LE BRETON.

**The Papers of Thomas Jefferson**, Volume 10 (22 June to 31 December 1786) (Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1954, xxx + 654 p., \$ 10).

Pendant ces six mois de l'année 1786, Jefferson n'a pas d'occasion de quitter Paris. La besogne, d'ailleurs, ainsi qu'en témoigne la variété des documents ici réunis, est abondante. Au premier plan, c'est toujours la question du commerce avec les Etats de Barbarie qui préoccupe le diplomate. Cette fois, ses réflexions aboutissent, probablement avec le concours de La Fayette, à la rédaction d'un projet d'opération combinée entre les puissances en guerre avec les Etats Barbaresques. Soumis au Congrès qui y apporta de sérieuses modifications, le projet devait être, par la suite, 'enterré' par le Secrétaire aux Affaires Etrangères, John Jay.

En cette période où un certain enthousiasme pour les Etats-Unis naissants n'excluait pas, en France, une profonde ignorance des réalités américaines, on voit Jefferson remplir avec conscience son rôle de chef du service d'information. Le secrétaire particulier de Monsieur, frère du Roi, Jean Nicolas Demeunier, qui avait publié en 1784 le premier des quatre volumes de l'*Encyclopédie Méthodique* et qui préparait un Essai sur les Etats-Unis, soumet au Ministre d'Amérique à Paris un Questionnaire auquel Jefferson répond bien volontiers, avec le souci visible de rectifier quelques-uns des jugements malveillants de l'Abbé Raynal dans son *Histoire Philosophique*. Dans une lettre à Washington, du 14 novembre 1786, Jefferson écrira, à propos du manuscrit qui lui est soumis : "I found it a tissue of errors. For, in truth, they know nothing about us here." Les rectifications qu'il apporte au texte de Demeunier sont très précieuses, parce que précises et documentées. Il refait l'historique de l'Ordre de Cincinnati, notamment, et il en profite pour exprimer son opinion (défavorable) sur les tendances de cette association (dont Washington était le Président). Comme beaucoup d'Européens, il pense qu'il pourrait y avoir, dans ce rassemblement d'anciens officiers des guerres de l'Indépendance, le germe d'une aristocratie héréditaire. Les commentaires de Jefferson sur d'autres ouvrages contemporains, celui de Brissot : *De la France et des Etats-Unis*, celui de François Soulès : *Histoire des Troubles de l'Amérique anglaise*, sont très pertinents et procèdent du même esprit de respect des données scientifiques des problèmes et de la même pondération dans le jugement.

Les lettres les plus révélatrices de ce volume, cependant, ne sont pas celles qui traitent des affaires d'Etat, ni même celles qui traduisent l'intérêt constant de Jefferson pour les ouvrages de l'esprit. Ce sont les lettres à Maria Hadfield, femme de Richard Cosway, notamment celle du 12 octobre 1786, un délicieux bavardage sous forme de dialogue entre la Tête et le Cœur, qui nous révèle un Jefferson troublé par le charme de la jeune femme, une artiste, comme son mari, le minia-turiste. Les lettres qu'il lui adresse, Jefferson prend soin de ne pas les confier à la poste (qui les ouvrirait), peut-être aussi de peur qu'elles ne soient décachetées par le mari. Quand il est pressé par le temps et doit poster ses missives, il déguise son écriture. Incidemment, nous apprenons par cette correspondance que le fameux Latude vient parfois souper chez Jefferson et lui raconte ses trente-cinq années d'emprisonnement. Ce n'est pas un des moindres charmes de ces documents ici réunis que de nous donner, à travers les siècles, une image familière des hommes et de la vie dans le Paris de ce temps. — M. LE BRETON.

CHARLES R. METZGER. — **Emerson and Greenough, Transcendental Pioneers of an American Aesthetic** (Berkeley and Los Angeles : Univ. of California Press, 1954, 145 p., \$ 3).

Emerson et son compatriote de Boston et contemporain, le sculpteur Horatio Greenough, exposèrent en même temps une théorie de l'esthétique, qui avait pour origine la doctrine du groupe transcendentaliste, auquel ils appartenaient tous

deux. Bien que séparés par les hasards de la vie et par leurs professions, les deux hommes se rencontrent sur les principes et sur les applications. Ils ont tous deux une conception métaphysique de l'esthétique, que l'un développe par des considérations abstraites et l'autre par des raisons concrètes empruntées à son art, en une marche remarquablement parallèle. M. Metzger, en philosophe maniant les idées avec dextérité, expose la doctrine, faisant ressortir les nombreux points de rencontre des deux auteurs et leurs quelques divergences. — C. CESTRE.

HERMAN MELVILLE. — **Journal of a Visit to Europe and the Levant**, edited by HOWARD C. HORSFORD (Princeton, 1955, XIV + 299 p. + cartes, \$ 5).

Bien rares sont les manuscrits de Melville qui nous aient été conservés. Parmi eux figurent, déposés à la Bibliothèque de Harvard, trois brefs journaux de voyage, griffonnés sur des carnets misérables, et qui n'ont aucunement été destinés à la publicité. Deux d'entre eux, celui de 1849 (voyage à Londres avant *Moby Dick*), et celui de 1856-57 (voyage en Orient et en Italie après la parution des grandes œuvres) ont un double intérêt : biographique, car ils nous montrent non seulement ce que Melville a vu, mais ce qui l'a attiré, voire obsédé, ou repoussé ; et littéraire, car plusieurs de ses œuvres ont fait, ultérieurement, des emprunts à ces carnets. Mrs. Metcalf a édité, voici quelques années, le premier de ces journaux. Quant à l'autre, Raymond Weaver, qui fut le véritable découvreur de Melville après la première guerre mondiale, en avait donné, en 1935, une charmante édition, dont le seul tort peut-être avait été un tirage trop limité. M. H. C. Horsford a cru devoir recommencer le travail de Weaver. *A priori*, l'entreprise ne paraissait pas s'imposer : une réédition, grossie de quelques notes et de quelques corrections de détail, semblait suffire. Cependant, une lecture attentive et comparée des deux volumes fait voir que le second peut se justifier. Le texte même n'a guère varié. Weaver était presque toujours venu à bout de l'infocale écriture de Melville, et ce n'est pas un mince mérite. M. Horsford a très consciencieusement refait le travail, mais apporte peu de leçons nouvelles. Par contre, son introduction et ses notes fournissent au chercheur éventuel beaucoup de renseignements utiles. Weaver, érudit par force, mais artiste par tempérament, avait, avec une élégante nonchalance, écarté tout appareil fastidieux. Son introduction, adressée à un public cultivé, mais non à des spécialistes, évoquait la carrière et la personnalité de Melville vieillissant, plus qu'elle ne suivait pas à pas le "Journal". Et il avait volontairement évité de charger de notes le bas de ses pages, estimant parfois que le lecteur curieux d'un nom propre un peu rare pouvait le chercher dans le Baedeker. Une fois même, commentant un passage plein de notations apparemment incohérentes, il nous dit avec simplicité : "I have no idea what it is all about." M. Horsford, lui, dans une introduction plus longue et plus précise, essaie de retrouver les états d'esprit successifs de Melville au cours de son voyage et de montrer les emprunts qu'ont fait au Journal les œuvres qui suivirent — surtout le long poème *Clarel*. Quant aux notes, plus abondantes que le texte lui-même, elles visent, avec un évident souci de minutie, à élucider des détails, à éclaircir des incidents, à renseigner sur des personnages ou des lieux. M. Horsford est servi par une remarquable familiarité avec les guides et les livres de voyage, et il nous fait utilement profiter de son savoir. On rend donc très volontiers hommage à ce travail solide et probe. Mais — et l'auteur lui-même le reconnaît avec bonne grâce — on ne doit pas oublier l'admirable précurseur que fut Weaver. — Jean SIMON.

H. E. MAULE and M. H. CANE (editors). — **The Man from Main Street : Selected Essays and Other Writings of Sinclair Lewis** (London : William Heinemann, 1954, XIV + 294 p., 15 s.).

Ce livre n'est pas inutile, car il réunit sous une même couverture des essais de Lewis qui étaient jusqu'ici dispersés dans de nombreux magazines. Mais il apporte

très peu d'inédit. La pièce maîtresse, à cet égard serait l'Introduction inédite à *Babbitt* des pages 23 à 31 retrouvée dans les papiers de l'écrivain déposés à la Bibliothèque de l'Université de Yale qui semblent justifier une recherche plus complète et qui ont fait récemment (sept. 1954) l'objet d'une étude partielle de notre collègue Lucien A. Leclaire ('How It Was Done : Some Notes On A Sinclair Lewis Manuscript' dans *Seven Summers*, ed. by David Denker, Yale University Press, 1954). Quand on aura la certitude que la totalité des papiers de Lewis sont déposés à Yale, on saura s'il y a là la matière d'une nouvelle enquête sur la personnalité, et l'œuvre de l'auteur de *Babbitt*. Les essais qui nous sont ici présentés sont surtout des essais critiques qui nous montrent le labeur acharné de l'écrivain et la conscience qu'il avait des difficultés de son métier. Ils nous offrent aussi l'image d'un Lewis plein d'humour et de bon sens, qui sait mordre, à l'occasion, quand on l'a mordu (cf. sa réponse à De Voto), mais qui, au total, répond assez bien à cette définition qu'il a donnée de lui-même dans un article de *Coronet* (juillet 1941) : 'This was a good workman and a good friend, who could still laugh in days when the world had almost worried itself out of the power of laughter.' — M. LE BRETON.

ELLEN GLASGOW. — **The Woman Within** (New York : Harcourt Brace and Company, 1954, xii + 307 p., \$ 5.00).

Lucidité et objectivité — qualités rares dans l'autocritique — caractérisaient *A Certain Measure*, le dernier livre d'Ellen Glasgow paru en 1943. Rassemblant d'anciennes préfaces, elle y expliquait, discutait, critiquait son œuvre avec une étonnante sûreté de goût et justesse de jugement, passant en revue ses meilleurs romans et retracant ainsi sa carrière d'écrivain. Aujourd'hui, ce n'est plus la Romancière mais la Femme que révèle *A Woman Within*. Publiée neuf ans après sa mort, par respect pour l'identité trop claire de certain personnage désigné par le nom fictif de "Harold", cette autobiographie est bouleversante de franchise. Dans sa sobriété d'expression, l'émotion est d'autant plus communicative que l'auteur échappe au plus grand danger d'un tel ouvrage, celui de s'apitoyer sur les tragédies répétées qui firent la trame de sa vie : deuils successifs et douloureux, déceptions sentimentales et amours inaccessibles, chagrins de toutes dimensions, santé fragile, surdité croissante, isolement volontaire et solitude intérieure. Mais Ellen Glasgow confie à ces mémoires plus que sa douleur : elle en fait le procès, et dénonce tout au long de cette triste histoire son "hypersensibilité morbide", secret qui fut sa torture. Rendue par là plus vulnérable à la souffrance, elle en assume toute l'amertume et l'enferme au plus profond d'elle-même. Qui reconnaîtrait en cette âme tourmentée l'aimable romancière de Richmond qui cachait sous une sérénité enjouée et une urbanité légendaire ce qu'elle révèle dans cette courageuse plongée psychologique ? Etrange désir d'avoir voulu livrer à la postérité ce qu'elle avait refusé aux siens : l'aveu d'un cœur brisé, d'une nervosité déséquilibrée, d'un complexe déchirant d'infériorité physique dû à sa surdité. A soixante ans, Ellen Glasgow revoit son passé sans tenter de l'idéaliser. C'est seulement après avoir dominé ses malheurs qu'elle dit avoir compris l'art de vivre. Grâce à une volonté indéfectible, elle a terrassé les fantômes de l'angoisse. La "veine de fer" qu'elle prête si souvent à ses héroïnes favorites l'a sauvée du désespoir. Vaincue par l'âge et la maladie, elle se déclare "undefeated", car l'esprit a triomphé en elle. Ni attendrissement superflu ni pose mélodramatique dans cette grandeur d'âme que tempère l'esprit comique à la Meredith. "I had not lost, I shall never lose my old gaiety. I could laugh at my own tragedy." La haute qualité artistique du récit, l'élégance du style rappellent les meilleurs passages de ses romans. Sans parler de la lumière indispensable jetée par ce document sur une personnalité jusqu'alors un peu mystérieuse et sur les motivations secrètes de l'œuvre entière, la critique américaine a été unanime à saluer "la touchante beauté" de cet "inoubliable self-portrait d'une artiste, parmi les plus beaux dans les lettres américaines". — M. PARENT.

EDWIN S. FUSSELL. — **Edwin Arlington Robinson, the Literary Background of a Traditional Poet** (Berkeley and Los Angeles : Univ. of California Press, 1954, x + 211 p., \$ 3.50).

Ce livre dense et savant nous fait passer en revue toute la littérature poétique anglaise depuis Shakespeare, avec insistante sur la poésie en Angleterre et en Amérique au XIX<sup>e</sup> siècle, dans la mesure où ces précédents ont exercé une influence sur la poétique de Robinson. Les débuts du poète américain, comme on pouvait s'y attendre, donnent surtout lieu aux recherches de l'investigateur. Il pousse ces recherches très loin, découvrant parfois des similitudes de deux vers ou d'une simple expression imagée. Il y a là un brillant travail d'investigation, qui n'est pas inutile, car il montre à quel point Robinson était un lettré, même un érudit en matière de poésie. Il y avait aussi, dans une certaine mesure, le danger d'accumuler les détails et de nous faire perdre, derrière les arbres, la vue de la forêt. M. Fussell a compensé la dissémination de la première partie de son livre par une vue d'ensemble dans un dernier chapitre. Je suis de ceux qui auraient désiré que cette dernière partie fût encore plus importante. Du moins tout ce qui est original et personnel chez Robinson est-il mis brièvement en relief, et on ne néglige rien pour faire ressortir la place de premier plan qu'il occupe dans la production poétique en langue anglaise. M. Fussell retient toujours l'attention par la solidité de sa critique et le talent avec lequel il manie la langue de l'analyse et de l'exposition littéraire. — C. CESTRE.

JOHN STEINBECK. — **Sweet Thursday** (New York : The Viking Press, 1954, 273 p., \$ 3.50; London : William Heinemann, 1954, 264 p., 16 s. 6 d.).

Dans la veine tendre et comique de *Cannery Row* auquel il fait suite, *Sweet Thursday*, lendemain normal d'un 'lousy Wednesday' se situe dans le même quartier misérable de Monterey où quelques changements sont survenus du fait de la guerre. Démobilisé, Doc retrouvera son Western Biological Lab poussiéreux, solitaire, mal équipé, et il ne parvient pas à se remettre au travail. Lee Chong a vendu sa boutique à Joseph-and-Mary Rivas, un astucieux tricheur-voleur-resquilleur que la fraternité du Palace Flop-house s'efforcera, sans succès, de tromper à son tour. Le Bear Flag est maintenant dirigé par Fauna, matrone bourrue et sentimentale qui cherche à marier honorablement celles de ses 'pensionnaires' qui se révèlent trop respectables pour leur métier. Telle sera la nouvelle venue Suzy. Mais c'est surtout l'atmosphère du quartier qui a changé. L'insouciance joyeuse d'avant-guerre est alourdie désormais de quelque mal secret qui se cristallise peu à peu autour de Doc : Doc est triste, nerveux, à court d'inspiration. Il lui faudrait un microscope pour mener à bien une série d'expériences qu'il veut résumer et publier. Rien ne marche. Avec l'aide ingénue et affectueuse du quartier, Fauna cherchera à unir Suzy et Doc, et le Palace Flop-house est mis en hypothèque pour acheter, à la fin du roman, un... télescope dont Doc, ému, ne saura que faire. Tout finit bien, après de nombreuses péripéties amusantes ou mélodramatiques : ces dernières constituent le nœud de l'intrigue, et sa faiblesse aussi, surcharge, fautes de goût, gravité un peu déplacée dans ce climat. Le plus curieux est de trouver dans ce roman comique, parfois désolant, et sans prétention, la marque profonde de toute la fiction américaine d'après-guerre : sens de l'isolement, souffrance de la solitude que rien ne peut combler, soif d'affection et d'amour. Cette nostalgie de compagnie plus spirituelle que matérielle s'exprime par "une petite voix intérieure" qui finit par triompher, chez Doc, de la voix plus sonore mais fallacieuse de prétextes variés qui n'expliquent point la frustration, l'insatisfaction de la condition humaine. Etrange évocation dans ce best-seller du rire, où finalement la dernière impression reste optimiste, haute en couleur, dans le tapage d'un vocabulaire savoureusement épicé. — M. PARENT.

J. MAX PATRICK. — **Savannah's Pioneer Theater from Its Origin to 1810** (Athens, Georgia : University of Georgia Press, 1953, VIII + 94 p., \$ 1.75).

Cette histoire du théâtre à Savannah à une époque où la ville avait cinq ou six mille habitants présente à peu près autant d'intérêt que la chronique des tournées Baret dans une petite sous-préfecture. Ce n'est d'ailleurs qu'une assez sèche et morne énumération de pièces et de troupes. L'auteur ne se permet jamais un jugement de valeur et semble avoir soigneusement éliminé tout détail pittoresque. Seul le dernier chapitre consacré à un dramaturge de Géorgie, George William Maxwell, vaut vraiment la peine d'être lu. — Roger ASSELINEAU.

WALTER HARDING. — **A Centennial Check-List of the Editions of H. D. Thoreau's Walden** (Charlottesville, Va. : University of Virginia Press, 1954, xxxii p.).

Cette liste de 132 éditions et traductions de *Walden* n'est malheureusement pas tout à fait complète, du moins en ce qui concerne le domaine français. La traduction de Régis Michaud (1930) n'y est pas indiquée, bien qu'y figure celle de Louis Fabulet. — R. ASSELINEAU.

RICHARD BARKSDALE HARWELL. — **Cornerstones of Confederate Collecting**, 2nd Edition with facsimiles and an introduction by Clifford Dowdey (Charlottesville, Va. : University of Virginia Press, 1953, 35 p.).

Description de vingt ouvrages publiés dans les Etats du Sud pendant la Guerre Civile qui intéressera les bibliophiles — et aussi les comparatistes, car l'on y voit la popularité des *Misérables* de Victor Hugo à cette époque aux Etats-Unis. — R. ASSELINEAU.

INCREASE MATHER. — **Testimony against Prophane Customs**, reprinted from the 1687 edition with an introduction and notes by WILLIAM PEDEN and a bibliographical note by LAWRENCE STARKEY (Charlottesville, Va. : University of Virginia Press, 1953, 60 p.).

Parfaite réimpression sur très beau papier de ce curieux tract puritain si difficilement accessible. — R. A.

RICHARD OSWALD'S **Memorandum on the Folly of Invading Virginia, the Strategic Importance of Portsmouth and the Need of Civilian Control of the Military**, edited with an essay on the author and times by W. STITT ROBINSON, Jr. (Charlottesville, Va. : University of Virginia Press, 1953, 61 p.).

Publication intéressante pour les historiens d'un memorandum rédigé pour le gouvernement britannique par Richard Oswald, riche marchand écossais qui connaissait bien l'Amérique et qui participa à la négociation du traité de Versailles de 1783. — Roger ASSELINEAU.

**Index to Theses Accepted for Higher Degrees in the Universities of Great Britain and Ireland.** Volume I : 1950-51. Edited by P. D. Record (Londres : Aslib, 4 Palace Gate, 1953, xi + 157 p.).

Il faut souhaiter que cette excellente initiative soit continuée et que ce Volume I soit le premier d'une longue série. Il est utile de savoir que si les thèses, en Grande-Bretagne et Irlande, ne sont pas imprimées et n'existent souvent qu'en quatre exemplaires, elles peuvent être consultées sur place ou au moyen de micro-films. Grâce à la table des sujets et des auteurs, ce volume se manie très aisément; les numéros concernant la langue et la littérature anglaises vont de 343 à 437. Voici quelques titres : Dobson, E. J. (Merton) : *English Pronunciation*,

p. 500-1700, according to the evidence of the English orthoepist; Leslie, R. F. (Manchester) : *An Edition of three Old English Elegies*, 'The Wife's Lament', 'The Husband's Message', and 'The Ruin'; Swift, Teresa (M.) : *The Significance of the Romantic Hero in the works of W. B. Yeats*; Whalley, A. G. C. (L., King's) : *Samuel Taylor Coleridge* : *Library Cormorant. The History of his use of books; with a consideration of purpose and pattern in his reading, and an account of the books he owned, annotated and borrowed*. — R. S. L.

KARLERNST SCHMIDT. — **Anglistische Bücherkunde. Eine Auswahlbibliographie für Studierende** (Tübingen : Max Niemeyer, 1953, iv + 60 p., D. M., 3.80).

Dans les limites très étroites que l'auteur s'est fixées, cette bibliographie peut rendre de grands services à tous les anglicistes, mais ceux de France seront surpris des omissions qui nous concernent : des manuels de M. Mossé seul est mentionné celui qui a eu les honneurs de la traduction américaine, et les *Etudes Anglaises* ne figurent pas sur la liste des Périodiques, p. 50. — L. B.

**Index and Finding List of Serials Published in the British Isles, 1789-1832.** Compiled by WILLIAM S. WARD (Lexington : University of Kentucky Press, 1953, xv + 180 p., \$ 6.00).

*The Union List of Serials* (pour les Etats-Unis) et *The Union Catalogue of the Periodical Publications of the University Libraries of the British Isles* sont, le souligne M. W. S. Ward, des ouvrages indispensables mais d'un maniement malaisé. Son recensement est sans doute plus restreint que ne le sera *The British Union Catalogue of Periodicals* mais il possède déjà l'originalité de donner titres et changements de titres, détail très important, et aussi de signaler les bibliothèques où se trouvent journaux, magazines et périodiques, publiés entre la Révolution Française et The Great Reform Bill. Le système de référence et présentation typographique paraissent excellents. C'est là un ouvrage de référence à recommander à toutes nos bibliothèques d'Université. — L. B.

LOGAN PEARSALL SMITH. — **The English Language**, with an Epilogue, by R. W. CHAPMAN (Home University Library) (London : Geoffrey Cumberlege; Oxford : University Press, 1952, 178 p., 6 s.).

Ce petit livre, paru en 1912 et sans cesse réimprimé, vient d'être récemment recomposé. Les huit pages ajoutées par M. R. W. Chapman sont bien rapides pour faire le bilan de ces quarante dernières années, mais disent cependant l'essentiel. On aurait dû mettre la bibliographie à jour : elle retarde d'un demi-siècle. Ceci n'empêchera pas le charmant ouvrage de L. P. Smith de rester une des meilleures initiations à l'étude linguistique de l'anglais à l'usage du très grand public. — F. M.

HENRY CECIL WYLD. — **A History of Modern Colloquial English**, 3rd Edition, with Additions (Oxford : B. Blackwell, 1953, xviii + 433 p., 22 s. 6 d.).

Le livre de H. C. Wyld est un travail très original qui, paru pour la première fois en 1920, garde toute sa valeur. La 3<sup>e</sup> édition de 1936 vient d'être reproduite par procédé offset d'une manière qui est assez bien réussie. — F. M.

KARL BRUNNER. — **Abriss der mittelenglischen Grammatik**. 3. verbesserte Auflage (Tübingen : Max Niemeyer, 1953, 114 p., DM 4.40).

Cette troisième édition de l'*Abriss* reproduit la seconde (1948), mais le texte a été revu et corrigé, et ça et là amélioré pour tenir compte des travaux récents. P. 40, 1.12, une coquille (*faedme*, pour *fædme*) n'a pas été corrigée. — F. M.

**Three Medieval Plays : The Coventry Nativity Play; Everyman; The Farce of Master Pierre Pathelin.** Edited by JOHN ALLEN. The Drama Library (London : W. Heinemann, 1953, xi + 54 p., no price stated). L'introduction indique de quels textes cette édition s'est servie. Quelques notes en bas de page éclaircissent le sens des mots les plus difficiles.

WILLIAM SHAKESPEARE. — **Comedies**, edited by PETER ALEXANDER. Collins Classics No. 626 (London : Collins, first published 1951, 768 p.). General Introduction : 7-20; Shakespeares's Comedies : 21-26; Glossary : 752-768. Voir, dans *Etudes Anglaises* : 1952, p. 73, le c. r. *The Complete Works*, ed. by Peter Alexander.

WILLIAM SHAKESPEARE. — **Love's Labour's Lost**. Edited by G. B. HARRISON. The Penguin Shakespeare (Penguin Books, 1953, 128 p., 2 s.). Très bonne édition "populaire" avec introduction, notes et glossaire.

WILLIAM SHAKESPEARE. — **Giulio Cesare**. Traduzione di ALFREDO OBERTELLO. Biblioteca Moderna Mondadori (Arnoldo Mondadori, 1953, 141 p., 250 lire). Traduction en prose par l'un des meilleurs anglicistes italiens, dont nous avons déjà signalé l'excellente édition critique et traduction de *The Alchemist*. (Voir *E. A.*, 1952, 72.)

EDMUND SPENSER. — **Selected Poems**. With an Introduction by RICHARD CHURCH. Crown Classics. (London : The Grey Walls Press, 1953, 63 p., 5 s.) Extraits de *The Faerie Queen*, *Sonnets from the Amoretti*, *An Hymne of Heavenly Beauty*, *Muopotmos*.

**Four English Tragedies of the 16th and 17th Centuries** : Edward The Second. A Woman Killed with Kindness. The Duchess of Malfy. All for Love. Edited by J. M. MORRELL (London : Penguin Books, 1953, 374 p., 2 s. 6 d.).

Dans une orthographe modernisée, voici quatre pièces importantes mises à la portée du grand public, qui avait déjà pu accéder à la seconde grâce à la B. B. C. — R. L. S.

**Five Stuart Tragedies**, edited with an Introduction by A. K. McILWRAITH. The World's Classics, double volume, No. 526 (Geoffrey Cumberlege. Oxford University Press, 1953, 497 p., 7 s. 6 d.). *Bussy d'Ambois* by G. Chapman; *The Maid's Tragedy* by Francis Beaumont and John Fletcher; *The Duchess of Malfi* by John Webster; *The Roman Actor* by Philip Massinger; *'Tis Pity She's a Whore* by John Ford.

L. D. LERNER, ed. — **Milton**. The Penguin Poets (London : Penguin Books, 1953, 316 p., 2 s. 6 d.).

Le choix qui couvre toute l'œuvre poétique de Milton est excellent. La table chronologique, les "Suggestions for reading" sont utiles, mais on regrette l'absence de toute note. L'originalité de cette anthologie est dans les 42 pages de Préface où Milton est confronté avec Donne et examiné comme poète "baroque". — R. L. S.

JOHN MILTON. — **Selected Poems**. With an Introduction by HOWARD SERGEANT. Crown Classics (London : The Grey Walls Press, 1953, 64 p., 5 s.). Introduction; Bibliographical Note; 2 extraits de *Arcades*, 4 de *Comus*, 8 de *P. L.*, 4 de *P. R.*, 4 de *S. A.*, *L'Allegro*, *Il Penseroso*, *Lycidas*, mais les Sonnets sont insuffisamment représentés.

**The Journal of George Fox.** A Revised Edition by JOHN NICKALLS. With an Epilogue by HENRY J. CADBURY and an Introduction by GEOFFREY F. NUTTALL (Cambridge : At the University Press, 1952, xviii + 789 p., 21 s.). Ce texte complet, corrigé et modernisé, coïncide avec la source principale : l'autobiographie dictée par Fox en 1675 ou peut-être dès 1674 et connue sous le nom de "Spence MS". L'épilogue couvre les quinze dernières années de la vie de Fox. Bibliography : xvi—xviii; Index : 761-789. L'Introduction dégage admirablement le caractère de Fox et la signification de son *Journal*.

**Selections from the Prose of Daniel Defoe.** Made and Introduced by ROGER MANVELL (London, Falcon Press, 1953, 123 p., 7 s., 6 d.).

Il est ambitieux de vouloir enfermer l'immense Defoe dans ces cent vingt-trois petites pages. Et c'est donner une idée fort inexacte de l'abondance de son style que de le découper ainsi en petits morceaux d'une page ou deux, tirés des œuvres les plus diverses. L'introduction comporte des affirmations curieuses, des rapprochements littéraires étonnantes. Décidément, ce livre ne nous convertira pas à la mode des morceaux choisis. — Pierre DANCHIN.

CHARLES LAMB. — **Selected Essays. Letters. Poems**, edited with an Introduction by J. LEWIS MAY. Collins Classics (London : Collins, 1953, 480 p.). Introduction : Lamb's Place in Literature : 11-15; Bibliography : 479-480. J. Lewis May est l'auteur de *Charles Lamb, a Study*, 1934.

P. B. SHELLEY. — **Selected Poems**, edited with an Introduction and Notes by EDMUND BLUNDEN. Collins Classics No. 631 (London : Collins, first publ. in this form 1954, 639 p.). Shelley's Life and Writings : 11-58; Bibliography : 638-639. L'introduction générale et les notes de présentation des poèmes sont de haute qualité. E. Blunden est l'auteur de : *Shelley. A Life's Story* (Collins, 1946).

EDWARD FITZGERALD. — **Rubâiyât of Omar Khayyâm. Euphanor. Sàlàman and Absàl**, edited by G. F. MAINE, with an Introduction by LAURENCE HOUSMAN. Collins Classics No. 530 (London : Collins, 1953, 320 p.). Introduction : 17-48; Bibliography : 319-320. Les cinq éditions du Rubâiyât sont données avec "Variations in texts; Comparative table of quatrains; Notes; Index to first lines; Glossary".

EDWARD FITZGERALD. — **Rubâiyât of Omar Khayyâm**. With Illustrations by Marjorie Anderson. The Fontana edition (London : Collins, n.d., 127 p.). Textes de la 1<sup>re</sup> et de la 2<sup>e</sup> édition.

KATHERINE MANSFIELD. — **Selected Stories**. Chosen and introduced by D. M. DAVIN. The World's Classics No. 539 (Geoffrey Cumberlege. Oxford University Press, 1953, xviii + 364 p., 5 s.). Nouvelles extraites des recueils *Bliss*, *The Garden Party*, *The Dove's Nest* et aussi de *Something Childish*, mais il n'est donné aucune des *Unfinished Stories*. On regrette l'absence d'une note bibliographique.

ALFRED TENNYSON. — **Poetical Works**, including the Plays (London : Geoffrey Cumberlege. Oxford University Press, 1953, xvi + 868 p., 12 s. 6 d.).

Les éditions antérieures, dans cette série célèbre des "Oxford Standard Authors", ne donnaient aucun des poèmes parus après 1870 ni les pièces. Ce volume est d'une présentation qui serait parfaite si les marges n'étaient pas aussi réduites; la typographie et la reliure sont conformes aux belles traditions des Presses d'Oxford. — R. L. S.

**The Essential R. B. Cunningham Graham.** Selected with an Introduction and Preface, by PAUL BLOOMFIELD (London : Jonathan Cape, 1952, 255 p., 15 s.).

L'œuvre de C. G. est volumineuse et très variée : livres de voyage et d'histoire, essais, et surtout des nouvelles; Edward Garnett avait publié un bon choix : *Thirty Tales and Sketches* (Duckworth, 1929) mais sans rien donner des *Latin American Histories*, ni de *Mogreb-el-Acksa*, l'admirable récit d'un voyage au Maroc en 1898; l'extrait qui en est donné ici est insuffisant et notre enthousiasme réclame la réédition de ce chef-d'œuvre devenu très rare.

MARK TWAIN. — **Tom Sawyer and Huckleberry Finn**, with an Introduction by MARJORY SWINTON, illustrated by W. MITCHELL IRELAND. Collins Classics No. 669 (London : Collins, 1952, 448 p.). Introduction : 5-12; Bibliography : 447-448.

EVELYN WAUGH. — **Edmund Campion** (Penguin Books, 1953, 173 p., 2 s.).

Cette biographie du célèbre Jésuite elisabéthain, missionnaire et martyr, avait paru chez Longmans, Green and C°, en 1935, et avait valu à son auteur en 1936 le Prix Hawthornden. Cette évocation d'une personnalité et d'une époque est l'œuvre d'un historien par sa documentation scrupuleuse, et d'un maître romancier par son rythme et sa vie. On aimerait lire dans la même collection *John Gerard, The Autobiography of an Elizabethan* (translated from the Latin by Philip Carman, with an Introduction by Graham Greene. Longmans, Green and C°, 1951) dont la traduction française vient de paraître chez Plon. — R. L. S.

## CHRONIQUE

**Beckford à la radio.** — Les 13 et 14 février derniers, une émission de la B. B. C., intitulée *The Descent of Belinda*, a permis aux auditeurs du Troisième Programme d'entendre des extraits d'une pastorale représentée à Queensberry en avril 1782, sous le titre original : *The Arcadian Pastoral*.

Le livret de la pièce a disparu, et nous n'y perdons sans doute pas grand chose, car il avait été écrit par Lady Elizabeth Craven, de fort légère mémoire; et le style, si nous en croyons les contemporains, en était encore plus insipide que celui de ses précédentes productions dramatiques. Quant à la musique, à en juger par les extraits qui nous ont été donnés, elle est agréable certes, chantante à souhait, mais il faut bien reconnaître qu'elle dépasse rarement le niveau de ce qu'on peut attendre d'un amateur éclairé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Et pourtant cette résurrection partielle était loin d'être dénuée d'intérêt, pour les beckfordiens du moins. Car le musicien amateur n'était autre que l'auteur de *Vathek*.

Beckford lui-même ne se faisait pas illusion sur la valeur de sa partition, puisqu'il écrivait dans une lettre : "Not a single air do I think worth sending you". Et pourtant on risquerait de faire preuve d'une sévérité excessive si l'on ne se rappelait pas, non seulement que Beckford, exécutant de premier ordre, n'était malgré tout qu'un compositeur amateur, mais encore et surtout, que cette pastorale n'était qu'un divertissement destiné à être joué *par des enfants*. "Our actors and actresses", écrivait-il, "Singers and Songstresses, are all in their teens without any exception." Certains d'entre eux d'ailleurs n'avaient pas même atteint cet âge, puisque le rôle du jeune premier était tenu par le fils du duc de Grafton et de sa seconde femme Elizabeth Wrottesley, le petit Henry Fitzroy, qui n'avait pas tout à fait douze ans révolus. Dans ces conditions, il fallait avant tout que la musique fût en rapport avec l'âge et les moyens de cette troupe enfantine, ou, pour reprendre l'expression de Beckford : "this charming expansion of buds and blossoms". Et de fait, à ce point de vue du moins, elle ne laisse rien à désirer. Il est même piquant de constater que cette collaboration de Lady Craven, chez qui l'expérience l'emportait de beaucoup sur la fraîcheur (elle avait donné six enfants à Lord Craven et, si l'on en croit Horace Walpole,

accordé ses faveurs à Thurlow, à Loughborough et même à l'Archevêque d'York!), et de Beckford, dont l'innocence ne s'accommodait pas mal d'un certain nombre de perversions, a produit une pastorale qui réussit fort bien à donner l'impression de l'innocence et de la fraîcheur. Exemple instructif des précautions qui s'imposent lorsqu'on entreprend de rechercher dans une œuvre l'expression de la personnalité de l'auteur...

Le détail de la distribution n'ayant pas été communiqué, il nous est impossible de rendre à chacun des artistes le tribut qui lui revient. Nous avons particulièrement goûté, chez les hommes, la sérénade de l'acte IV ("Adieu, fair Nymph"), chez les femmes, l'aria de Rosalinda et surtout la très belle voix qui interpréta avec une émouvante pureté le rondo de Belinda ("Beauty is a fading flower"). Le "Boyd Neel Orchestra" et les "London Chamber Singers", sous la direction d'Anthony Bernard, firent bénéficier la musique et les chœurs d'une exécution excellente. Mais pourquoi donc l'annonceur a-t-il cru devoir prononcer "Vathek" avec un *a* long, contrairement à l'usage? — André PARREAUx.

**Le centenaire de la mort de Charlotte Brontë.** — Le jeudi 31 mars dernier, un service religieux commémoratif a été célébré à Haworth, et, le 2 avril, le souvenir de l'écrivain devait être évoqué à Westminster Abbey. Le 7 mai, la Société Brontë a tenu son assemblée annuelle et entendu une conférence de Sir Linton Andrews, rédacteur en chef du *Yorkshire Post*, sur le sujet suivant : "Charlotte Brontë: the woman and the feminist". Seule la presse provinciale, en raison de la grève londonienne, a pu faire allusion, au moment où nous écrivons, à l'événement littéraire. Nous avons eu connaissance d'un article de l'éminent critique David Daiches dans le *Manchester Guardian Weekly* (30 mars 1955), rappelant avec pertinence l'importance de la formation reçue dans l'enfance et l'activité imaginative chez les Brontë. Le jeudi 31, Dr Hammelmann, auteur d'un article intitulé "Charlotte Brontë et Harriet Martineau", paru dans le *Times Literary Supplement* le 9 juin 1950, donna une causerie au service français de la B.B.C. sur le même sujet. Dans *Réforme* (2 avril), le soussigné a consacré un article intitulé "Charlotte Brontë: les raisons d'un succès littéraire", rappelant comment l'auteur parle encore à la conscience moderne, combien précieuse est cette personnalité pour qui l'art ne fut pas le salut, ni la vie un rêve sans consistance ni signification. — J. BLONDEL.

**Humphry House.** — Le 14 février 1955 est mort Humphry House. Né le 22 mai 1908, ce brillant critique avait fait ses études à Repton et à Hertford College, Oxford. Après avoir enseigné à Exeter, puis aux Indes et à Liverpool, il fut mobilisé en 1940. En 1947, il fut nommé Director of Studies in English à Peterhouse, Cambridge. Depuis 1950, il était Senior Lecturer à Oxford, et Fellow of Wadham. C'est en 1951-1952 qu'il donna ses fameuses Clark Lectures sur Coleridge. On lui doit aussi : une édition des *Notebooks and Papers of G. M. Hopkins* (1937) et une étude capitale sur l'arrière-plan social du roman dickensien, *The Dickens World* (1941). D'importants travaux sur G. M. Hopkins, un recueil d'essais critiques, l'édition complète de la correspondance de Ch. Dickens apporteront encore un témoignage posthume de l'activité intense et fructueuse de Humphry House, chercheur lucide et passionné dont la disparition inattendue frappe si cruellement les études anglaises. — S. M.

**La Revue de psychologie des peuples.** — La *Revue de psychologie des peuples*, qui vient d'entrer dans sa dixième année, est la revue trimestrielle de l'Institut havrais de sociologie économique et de psychologie des peuples. Elle donne des études, signées de personnalités hautement compétentes, qui portent sur des populations des cinq continents, soit sur leur psychologie globale, soit sur tel ou tel aspect de leur caractère. Elle fait une place aux études de psychologie régionale et même de psychologie urbaine, ainsi qu'aux études de psychologie historique. S'intéressant aux peuples, elle s'intéresse également aux civilisations. Enfin les problèmes méthodologiques relatifs aux progrès désirables d'une psychologie des peuples à caractère plus scientifique, y sont fréquemment abordés.

Un spécimen gratuit peut être envoyé sur demande. S'adresser à l'Institut havrais de sociologie, Boîte Postale 258, Le Havre. Prix de l'abonnement aux

quatre numéros de la même année : 800 francs pour la France (Métropole et Outre-Mer) et 1.000 pour l'étranger.

**Concert de Musique anglaise et française du XVII<sup>e</sup> siècle** (25 mars 1955). — The concert "Musique Anglaise et Française du XVII<sup>e</sup> siècle", which was given in the Amphithéâtre de l'Institut d'Art on March 25th has already been the subject of an introductory note in this journal, in which M. Jean Jacquot has explained its scope and analysed the varied choice of pieces from the music of the century of Shakespeare and Racine. It remains to record the great and deserved success of this joint venture of "Etudes Anglaises" and the "Groupe d'Etudes musicales de la Renaissance".

Perhaps the chief impression given by the concert as a whole was that of the extraordinary range and variety of the music performed. The XVI<sup>th</sup> century was a time of momentous change and development both in musical aesthetics and in instrumental technique. Inevitably the instruments chosen—the guitar and the harpsichord—were more at home in the latter half of the programme than at the beginning; but it was wonderful how successfully they doubled their own proper roles with those of virginal and lute. Perhaps the modern harpsichord is rather too sophisticated an instrument for the naive figurations of Byrd's "Bells"; but such pieces as Gibbons' great pavan for Lord Salisbury seemed positively to demand the depth and sonority of the fully-developed instrument. Mme Aimée Van de Wiele brought to this music not only a superb technique, but also a deep sympathy with the spirit of the different musical styles.

Miss Mildred Clary showed once again that a good guitar well played blends with the human voice almost as well as the lute itself, although with its clear bright tone it cannot quite express the profound melancholy of Dowland's solo rhapsody "Semper Dowland Semper Dolens".

It was an excellent idea that two singers, M. Camille Maurane and Mr. Morris Gesell, should interpret each in his own way the songs of the two languages. Of the two, M. Maurane was the more accomplished artist; but for one hearer at least this part of the programme was dominated by the genius of John Dowland, two of whose songs were admirably sung by Mr. Gesell.

In his introductory words, M. Jacquot emphasised that the purpose of the concert was to please; the large audience showed by its applause how well it had achieved its object. — R. H. MILNER.

## REVUE DES REVUES

**Encounter.** — IV, N° 3 (March 1955). STEPHEN SPENDER : *Inside the Cage. Notes on the Poetic Imagination Today.* — DAVID SYLVESTER : *Orwell on the Screen.* — CLINTON ROSSITER : *The Anatomy of American Conservatism.* — MARJORIE GRENE : *David Hume.* — IV, N° 4 (April 1955). EDWARD SHILS : *The Intellectuals : (1) Great Britain.* — WILLIAM GLOCK : *Four New English Operas.*

**English.** — X, N° 58 (Spring 1955). ROBIN ATTILLI : *Old Dampier.* — MARGARET WILLY : *The Nature of Poetry.* — CLIVE SANSON : *The Meeting, a Short Story.*

**The Hibbert Journal.** — LIII (April 1955). F. J. M. STRATTON : *Dr. L.P. Jacks.* — The Rev. J. M. LLOYD THOMAS : *L.P. Jacks : Some Personal Memories.* — H. H. PRICE : *The Present Relations between Eastern and Western Philosophy.*

— The Rev. Dr. W. MONTGOMERY WATT : *Carlyle on Muhammad.* — The Rev. A. W. ARGYLE : *The Cambridge Platonists.*

**The London Magazine.** — II, N° 3 (March 1955). GEORGE BARKER : *Ballad of the Muse at Sea.* — L. A. STRONG : *Yeats at his Ease.* — H. L. R. EDWARDS :

*Stendhal in London* (1817). — II, N° 4 (April 1955). RAY FULLER : *Two Poems*. — ELEANOR FARJEON : *Springtime with D.H. Lawrence*. — B. H. LIDDELL HART : *T. E. Lawrence, Aldington and the Truth*. — II, N° 5 (May 1955). VERNON WATKINS : *Three Poems*. — ERIK DE MAUNY : *A Little Guide to Cocteau*. — MICHAEL SWAN : *Henry James and the Heroic Young Master*. — PHILIP TOYNBEE : *On Stephen Spender's Poems*.

**American Literature.** — XXVII, N° 1 (March 1955). EMORY HOLLOWAY : *Whitman Pursued*. — HUGH N. MACLEAN : *Hawthorne's Scarlet Letter*: "The Dark Problem of This Life". — HOWARD M. FISH, Jr. : *Five Emerson Letters*. — ROBERT SPENCE : *D. A. Wasson, Forgotten Transcendentalist*. — MAX F. SCHULZ : *The Bellegardes' Feud with Christopher Newman*. — HERBERT BERGMAN : *Ezra Pound and Walt Whitman*. — JOHN R. WILLINGHAM : "Three Songs" of Hart Crane's *The Bridge*: A reconsideration. — HAROLD H. WATTS : *Robert Frost and the Interrupted Dialogue*. — SUMNER IVES : *Dialect Differentiation in the Stories of Joel Chanler Harris*. — *Compte rendu*, par F. STOVALL, de la Thèse de R. Asselineau : L'Evolution de Walt Whitman.

**Comparative Literature.** — VI, N° 4 (Fall 1954). A. L. KORN : *Pattenham and the Oriental Pattern-Poem*. — ÉLÉANORE M. ZIMMERMANN : *Mallarmé et Poe*: *Précisions et Aperçus*. — RONALD GRIMSLY : *The Don Juan Theme in Molière and Kierkegaard*. — ROBERT M. DURLING : *The Bower of Bliss and Armida's Palace*. — IRVING RIBNER : *Marlowe and Macchiavelli*.

**Journal of the History of Ideas.** — XVI, N° 1 (January 1955). RICHARD B. SIMONS : *T. R. Malthus on British Society*. — MARY PETER MACK : *The Fabians and Utilitarianism*. — SVEN R. PETERSON : *Benjamin Pierce, Mathematician and Philosopher*. — BETTY BANDEL : *English Chroniclers' Attitude toward Women*. — XVI, N° 2 (April 1955). RONALD HEPBURN : *George Hakewill: The Virility of Nature*. — JEROME ROSENTHAL : *Voltaire's Philosophy of History*. — G. B. MATHUR : *Hume, Kant and Pragmatism*. — E. W. STRONG : *Whewell vs. J. S. Mill on Science*. — ARTHUR F. BERINGAUSE : *Presentness of the Past in Ireland*. — PIETER GEYL : *Toynbee the Prophet*. — EDWARD FIESS : *Toynbee as Poet*.

**Modern Language Notes.** — LXX, N° 1 (January 1955). A. M. STURTEVANT : *Two Old Norse Notes*. — A. E. DUBOIS : "Hafelan Hydan," *Beowulf*, 11.446, 1372. — I. A. GORDON : The Owl and the Nightingale 258: *The Semantic Development of Spell* (= "Rest"). — H. R. PATCH : *Two Notes on Chaucer's Troilus*. — MARY MCD. LONG : *Undetected Verse in Mirk's Festial*. — D. R. HAUSER : *The Date of John Heywood's The Spider and the Flie*. — B. W. WHITLOCK : *Elijah and Elisha in Dryden's "Mac Flecknoe"*. — ARTHUR SHERBO : *A Manufactured Anecdote in Goldsmith's Life of Richard Nash*. — W. G. LANE : *Keats and "The Smith and Theodore Hook Squad"*. — E. R. WASSERMAN : *Byron and Sterne*. — MARION WITT : *An Unknown Yeats Poem*. — WARREN WALKER : *Ames vs. Cooper: The Case Reopened*. — B. B. COHEN : *Emerson's Poem Pan*. — JOSEPH SCHWARTZ : *A Note on Hawthorne's Fatalism*. — PATRICIA EVANS : *The Meaning of the Match Image in James's The Ambassadors*. — DONALD PIZER : *Crane Reports Garland on Howells*. — LXX, N° 2 (February 1955). J. C. POPE : *Beowulf 3150-3151, Queen Hydg and the Word "Geomeowle"*. — J. L. CUTLER : *A Middle English Acrostic*. — EDWARD SURTZ : *The Link between Pleasure and Communism in Utopia*. — ALLAN GILBERT : "Those Two Brethren Giants", *Faerie Queene* 2.11.15. — IRVIN EHRENPREIS : *Four of Swift's Sources*. — ALLAN KLINE : *The "American" Stanzas in Shelley's Revolt of Islam: A Source*. — WM. WHITE : *Housman: A Father-Son "Collaboration"?* — R. D. HAVENS : *Henry James on The Outcry*. — E. L. VOLPE : *The Prefaces of George Sand and Henry James*. — LXX, N° 3 (March 1955). KEMP MALONE : *On the Etymology of "Filch"*. — CH. MUSCATE : *The Name of Chaucer's Friar*. — F. P. MAGOUN, Jr. : *Canterbury Tales*, F 1541-44. — A. E. MALLOCH : *Donne's Pseudo-Martyr and Catalogus Librorum Aulicorum*. — H. C. MORRIS : *The Dialogues of Hylas and Philonous as a Source in Gulliver's Travels*. — R. E. HUGHES : *Pope's Essay on Man: The Rhetorical Structure of Epistle I*. — B. W. GRIFFITH, Jr. : *The Removal of Incest from Laon and Cythna*.

— E. R. WASSERMAN : *Myth-Making in Prometheus Unbound*. — J. S. RUBENSTEIN : *Three Misprints in Yeats's Collected Poems*. — ELLSWORTH MASON : *Mr. Stanislaus Joyce and John Henry Raleigh*.

**Modern Language Quarterly.** — XV, N° 4 (December 1954). HERBERT DIECKMANN : *An Interpretation of the Eighteenth Century*. — CONSTANCE SAINTANGE : *In Defense of Criseyde*. — RICHARD B. HOVEY : *Dr. Samuel Johnson, Psychiatrist*. — CH. RICHARD SANDERS : *Lytton Strachey and the Victorians*. — LEONARD LUTWACK : *The Iron Madonna and American Criticism in the Genteel Era*.

**Modern Philology.** — LII, N° 3 (February 1955). ERNEST TUVESEN : *Locke and the "Dissolution of the Ego"*. — GERTRUDE E. NOYES : *The Critical Reception of Johnson's Dictionary in the latter Eighteenth Century*. — WERNER W. BEYER : *Coleridge's Early Knowledge of German*. — FRANCIS J. CROWLEY : *Madame de Staël and the United States*.

**P. M. L. A.** — LXX, N° 1 (March 1955). ARTHUR J. KNODEL : *The Imagery of Saint-John Perse's Neiges*. — WILLIAM W. HEATH : *The Literary Criticism of John Middleton Murry*. — SISTER MARY HUMILIATA : *Hopkins and the Prometheus Myth*. — ARTHUR L. VOGELBACH : *Mark Twain and the Tammany Ring*. — JAMES E. MILLER, Jr. : *Hawthorne and Melville : The Unpardonable Sin*. — WILLIAM O. RAYMOND : "The Jewelled Bow": *A Study in Browning's Imagery and Humanism*. — PAUL M. ZALL : *Wordsworth and the Copyright Act of 1842*. — SPIRO PETERSON : *The Matrimonial Theme of Defoe's Roxana*. — TR. BOGARD : *Shakespeare's Second Richard*. — R. H. BOWERS : *Three Middle English Poems on the Apostles' Creed*.

**Renaissance.** — VII, N° 3 (Spring 1955). C. E. MAGUIRE : *Shape of the Lightning: Randall Jarrell*. — ANNE FREMANTLE : *Victorian Vision: An Anglican Pilgrim Novel* [John Inglesant].

**Shakespeare Quarterly.** — VI, N° 1 (Winter 1955). MILTON CRANE : *Twelfth Night and Shakespearian Comedy*. — DOLORA G. CUNNINGHAM : *The Characterization of Shakespeare's Cleopatra*. — RONALD BATES : *Shakespeare's The Phoenix and the Turtle*. — ABBIA FINDLAY POTTS : *Hamlet and Gloriana's Knights*. — JOHN SHAW : *Fortune and Nature in As you Like It*. — AERAL ARNOLD : *The Recapitulation Dream in Richard III and Macbeth*. — ALICE V. GRIFFIN : *Shakespeare Through the Camera's Eye*.

**Studies in Philology.** — LII, N° 1 (January 1955). P. E. PARNELL : *Moral Allegory in Llyl's Loves Metamorphosis*. — R. B. VOITLE : *Shaftesbury's Moral Sense*. — F. L. JONES : *Mary Shelley to Maria Gisborne : New Letters, 1818-1822*. — A. WARD : *The Date of Keats's "Bright Star" Sonnet*. — R. ADAMS : *Thoreau's Mock-Heroics and the American Natural History Writers*.

**The Huntington Library Quarterly.** — XVIII, N° 2 (February 1955). MORRIS FREEDMAN : *Dryden's "Memorable Visit" to Milton*. — DAVID S. BERKELEY : *Préciosité and the Restoration Comedy of Manners*. — D. C. ELLIOT : *The Gronville Mission to Berlin, 1799*. — GEORGE L. BARNETT : *Corrections in the Text of Lamb's Letters*. — GODFREY DAVIES : *G. A. Henty and History*. — WILLIAM DACHY TEMPLEMAN : *Hardy's Wife-Selling Incident and a Letter by Warren Hastings*.

**The Sewanee Review.** — LXIII, N° 1 (January-March 1955). ARNOLD J. TOYNBEE : *Pharisee or Publican*. — FRANCIS FERGUSON : *The Golden Bowl Revisited*. — CAROLINE GORDON : *Mr. Verver, our National Hero*. — SAMUEL H. MONK : *The Pride of Lemuel Gulliver [Swift]*.

**The Virginia Quarterly Review.** — XXI, N° 2 (Spring 1955 : Thirtieth Anniversary Number, 1925-1955). CONRAD AIKEN : *The Logos in Fifth Avenue, a Poem*. — EUDORA WELTY : *How I Write*. — RANDALL STEWART : *The Outlook for Southern Writing*. — FRANK E. SMITH : *The Changing South*.

**The Yale Review.** — XLIV, N° 3 (Spring 1955). RANDALL JARRELL : *The Collected Poems of Wallace Stevens*. — SAINT-JOHN PERSE : *Seamarks*.

**Annales de la Faculté des Lettres de Toulouse.** — IV, Fasc. 1-2, 1955. FÉLIX CARRÈRE : *Charles Lamb, Antiquaire*.

**Les Langues Modernes.** — XLIX, N° 2 (Mars-Avril 1955). H. A. TALON : *Du Nouveau sur Keats* [A propos de la Traduction des poèmes par A. Laffay et du livre de R. Gittings].

**Les Nouvelles Littéraires.** — N° 1415 (14-10-54). *Trois Contes inédits d'Oscar Wilde*. — N° 1417 (20-10-54). R. LALOU : *La Bouche du Cheval, par Joyce Cary*. — N° 1418 (4-11-54). RAYMOND LAS VERGNAS : *Un Classique américain. Hemingway, Prix Nobel*. — CHARLES CHASSÉ : *En Provence avec Gordon Craig*. — N° 1419 (11-11-54). R. LALOU : *Un Patelin nommé Esterville, par E. Caldwell*. — N° 1421 (25-11-44). G. MARCEL : *Deux Pièces anglaises* (Il importe d'être aimé et L'important c'est d'être fidèle — Le Héros et le Soldat). — N° 1422 (2-12-54). G. CHARENTE : *Roméo et Juliette (au Cinéma)*. — N° 1429 (20-1-55). PAUL TRÉDANT : *Lettre de New York*. — N° 1430 (27-1-55). G. MARCEL : *Macbeth, au T. N. P.* — N° 1437 (17-3-55). RENE LALOU : *Quand l'Oiseau disparut, par Alan Paton*. — ROBERT SPEAGHT : *Claudel en Angleterre*. — N° 1439 (31-3-55). R. LALOU : *La Matrice, par T. E. Lawrence*. — N° 1440 (7-4-55). JÉRÔME GILLET : *Louis Bromfield retrouve Paris*. — N° 1442 (21-4-55). *Un roman de Nevil Shute : L'escadrille de la Reine*.

**Mercure de France.** — N° 1095 (Novembre 1954). J. VALLETTE : *La Conscience du Savant moderne* (The Burning Glass, de Charles Morgan). — N° 1096 (Décembre 1954). J. VALLETTE : *La Marque de Yeats*.

**Profils.** — N° 8 (Eté 1954). S. E. MORISON : *Le Jeune Washington*. — TENNESSEE WILLIAMS : *Un long Séjour interrompu ou les Suites d'un mauvais Diner*. — W. ALEX : *Le Gratte-Ciel, U.S.A.* — N° 9 (Automne 1954). MARK DE WOLFE HOWE : *Foi et Scepticisme dans l'Application du Droit Constitutionnel américain*. — ARCHIBALD MACLEISH : *Poèmes*. — W. FAULKNER : L'Homme qui vola un Cheval (tiré de Fable). — FRÉDÉRICK LEWIS ALLEN : *Les Métamorphoses de la Banlieue*. — JOHN I. H. BAUR : *L'Ecole lumineuse, en peinture*. — JAMES S. PLANT : *L'Esthétique industrielle aux Etats-Unis*. — N° 10 (Hiver 1955). CALVIN B. HOOVER : *L'Economie Américaine organisée*. — E. HEMINGWAY : *Deux Fables*. — CHRISTOPHER TUNNARD : *Physionomie de la Ville américaine*. — CLAUDE SPAAK : *Le théâtre américain* [O'Neill, Maxwell Anderson, Saroyan, etc.]. — RICHARD EBERHART : *Poèmes*. — KENNETH REXROTH : *La peinture visionnaire de Morris Graves*.

**Revue de la Méditerranée.** — XIV, N° 6 (Novembre-Décembre 1954). ROBERT ELLRODT : *Les poètes anglais et la psychologie de l'enfant* (I) [Conférence prononcée à Alger, le 24-2-54]. — XV, N° 1 (Janvier-Février 1955). R. ELLRODT : *Les poètes anglais et la psychologie de l'enfant* (II).

**Revue de Littérature Comparée.** — N° 4 (Octobre-Décembre 1954). A. G. LEHMANN : *Sainte-Beuve Critique de la Littérature anglaise*. — R. MULHAUSER : *Sainte-Beuve's Relations with American Intellectuals*. — J. BONNEROT : *Sainte-Beuve à l'Evening Post*. — B. MUNTEANO : *Sainte-Beuve "antique" et moderne*. — 29<sup>e</sup> Année, N° 1 (Janvier-Mars 1955). V. P. UNDERWOOD : *Rimbaud et l'Angleterre*. — C. PICHOIS : *Philarète Chasles découvre l'Angleterre*. — R. LHOMBREAUD : *A. Rimbaud et A. Symons*. — H. IMBERT : *Stendhal lecteur de l'Edinburgh Review*. — R. JEAN : *De Nerval et quelques humanistes anglais*. — E. SOUFFRIN : *La source des Thèmes anglais de Mallarmé*.

**Revue d'Histoire de la Deuxième Guerre mondiale.** — (Janvier 1955). J. NERE : *Points de Vue sur l'Economie de guerre aux Etats-Unis*.

**Southerly** (Published quarterly by Angus and Robertson, Sydney and London). — XV, No. 2, 1954. HOWARD SERGEANT : *Changing Patterns in Modern Poetry*.

Part I. — VANCE PALMER : *Life and Death of Francis Adams*. — Compte rendu, pp. 139-140, de l'étude de M. A. M. Jeffares : *Australian Literature*, parue dans notre Revue en 1953.

**The Dublin Magazine.** — XXXI, No. 1 (January-March 1955). J. D. RILEY : *The Plays of George Fitzmaurice*. — ARLAND USSKER : *Sartre, II*. — WILLIAM CONDRY : *A Hundred Years of Walden*. — XXXI, N° 2 (April-June 1955). MONK GIBBON : *Childhood and Early Youth of A. E.* — RUTHERFORD MAYNE : *The Ulster Literary Theatre*. — NEVILLE BRAYBROOKE : *Sean O'Faolain. A Study*.

**Anglia.** — 72, 1. — M. SCHÜTT : *Ein Beda-Problem*. — B. WHITE : *Medieval Animal Lore*. — R. H. ROBBINS : *A Dramatic Fragment from a Caesar Augustus Play*. — D. C. BOUGHNER : *Vice, Braggart, and Falstaff*. — T. RIESE : *Maria Edgeworth's Essay on Irish Bulls*. — R. STAMM : *Christopher Fry and the Revolt against Realism in Modern English Drama*. — 2/3. — H. M. FLASDIECK : *Pall Mall*.

**Archiv.** — CXCI, 3 (Januar 1955). HANS MARCUS : *Orientalisches Wortgut in Englishen*. — FRIEDRICH KLAEBER : *Some notes on O. E. Poems*. — Dans ce Numéro : importante Bibliographie de livres et revues.

**The Germanic Review.** — XXIX, 4. — *Eliot's Cocktail Party and Gœthe's Wahlverwandschaften*.

**Germanisch-Romanische Monatsschrift.** — IV, 3. — FR. STANZEL : *Die Erzählsituation in Virginia Woolf's Jacob's Room, Mrs. Dalloway and To the Lighthouse*. — 4. — H. REINHOLD : *George Moore auf den Spuren von Charles Dickens*.

**Neuphilologische Mitteilungen.** — LV, 5/6. — L. SPITZER : *Le type moyen anglais "I was wery forwandred" et ses parallèles romans* [M. Spitzer est à peu près d'accord avec moi sur la métanalyse de "forwandred" (EA V, 189 et suiv.); cependant, il lui paraît difficile d'admettre que "wandred", etc., puisse représenter un ancien type de substantif abstrait. Il croit possible l'existence d'un syntagme "préposition causale + participe passé", et il cite un certain nombre d'exemples approchants, tirés de langues romanes, italien, espagnol, vieux-français. Soit; mais la syntaxe romane et la syntaxe germanique ne sont pas forcément comparables. Si on me propose, sur le plan de l'anglais ou du germanique (l'allemand *für toll*, cité par M. Spitzer, est tout différent), une meilleure explication que celle que j'ai avancée, je suis tout prêt à l'adopter]. — F. M.I.

**Neophilologus.** — (October 1954). JOHANNES KLEINSTÜCK : *The Problem of Order in Shakespeare's Histories*. — DAVID I. MASSON : *Free Phonetic Patterns in Shakespeare's Sonnets*. — P. MAXIMILIANUS : *Philomena van John Pecham, II*. — (Janvier 1955). F. P. WILSON : *The Elizabethan Theatre*.

**Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik.** — I. 2 Jahrgang 1954 (Heft 1). K. WIRZBERGER : *Das Leben und Schaffen Theodore Dreisers*. — G. KIRCHNER : *Mary's is a sad fate — Mine is a long and sad tale*. — G. GRABAND : *Der Ordnungs-gedanke in der Mittelenglischen Literatur*. — A. ANIXT : *Thacheray und sein Roman Henry Esmond*. — II. 2 Jahrgang 1954 (Heft 2). G. KIRCHNER : *Eugene O'Neill. Ein Rückblick*. — W. REHFELDT : *Die Wiederholung der ing-Formen im Grammatikunterricht des Englischen in der 12. Klasse*. — G. GRABAND : *Sutton Hoo*. — O. BRANDSTADTER : *Eine O'Casey-Bibliographie*.

Le gérant : Louis BONNEROT.